MYŚL NARODOWA

TYGODNIK POŚWIĘCONY KULTURZE TWÓRCZOŚCI POLSKIEJ

ROK XV. Nr. 6. WARSZAWA, 10 LUTEGO 1935 R. CENA NUMERU 80 GR.

O WIELKĄ JAPONJĘ

W ZATARGU, jaki się przygotowywuje na wybrzeżach Oceanu Spokojnego, odegra pierwszą rolę Japonja. Jest tedy rzeczą ciekawą wiedzieć, w jakiem położeniu jest naród japoński i do czego dąży.

W poszukiwaniach odpowiedzi na to pytanie trafiłem na książkę autorki francuskiej p. Andrée Viollis, noszącą tytuł „*Le Japon et son Empire*" (wyd. Grasset). Jest to bezpretensjonalny reportaż dziennikarski, napisany żywo i barwnie. Pisarka francuska, przejęta duchem kultury zachodniej, nowoczesnej, jest zbyt daleka od psychiki japońskiej, by ją należycie rozumieć. Wrażenia, odniesione w czasie podróży na Daleki Wschód, odbijają się jednak w jej umyśle jak na czułej kliszy fotograficznej, są tedy dobrym materjałem do rozmyślań nad Japonją i jej przyszłością.

Kraj ten już niejedną Europie sprawił niespodziankę. Przedewszystkiem zaś przez szybkość, z jaką przyswoił sobie cały dorobek naukowy, techniczny i materjalny Europy zachodniej. Wszak Japonja dopiero w drugiej połowie wieku XIX-go została otwarta dla wpływów europejskich. Synowie jej rzucili się odrazu z całą namiętnością i z całą wytrwałością do tego, by posiąść cały dorobek narodów starej Europy. Wzięli oczywiście to, co kontynent nasz miał dobrego, lecz musieli w dodatku wziąć i wszystko złe od nas.

A tego złego było przecież nie mało. Bo gdy Japończycy przyszli do narodów europejskich po naukę, to narody te przeżywały okres dekadencji, okres przewagi materji nad duchem, okres przewagi jednostki nad zbiorowością. Wysoko stała nauka i technika, lecz nizko kultura ducha i umiejętność życia zbiorowego. Narody europejskie miały wzrok zwrócony na materjalną stronę życia, doszły do wielkiego komfortu życiowego i wydoskonaliły swą technikę. To dawało im też przewagę nad ludami całego świata. Japończycy zjawili się w Europie i zaczęli namiętnie poszukiwać tajemnicy tej przewagi Europejczyków oraz uczyć się techniki europejskiej. Chcieli posiąść talizman zapewniający siłę i przewagę we współzawodnictwie między ludami. Nie mogli oczywiście mieć wielkiego szacunku dla życia duchowego Europy wieku XIX, (o ile nie sięgali w jej przeszłość, lecz zadowalali się patrzeniem na teraźniejszość), ocenili wszakże pożytek, płynący z umiejętności Europejczyków panowania nad materją.

Jak potrafili patrzeć, uczyć się i korzystać, o tem najlepiej świadczy to, co potrafili zrobić w dziedzinie organizacji i uzbrojenia armji i floty... Podobnie działo się i w innych dziedzinach życia.

Lecz biorąc z Europy to wszystko, co dało potęgę państwu, wzięli i zarodki całego szeregu chorób, na które cierpiała i cierpi Europa, przechodząca okres superkapitalizmu wraz ze wszystkiemi towarzyszącemi mu objawami. Ma więc Japonja współczesna parlamentaryzm na wzór europejski, ma wielki przemysł wraz z proletarjatem, bezrobociem, nędzą i socjalizmem, ma dezorganizację produkcji rolniczej, ma nihilistyczne wpływy umysłowości europejskiej wieku XIX-go... W kra-

ju przeludnionym, w którym co rok przybywa około miljona ludzi, wszystko to nabiera tem większego wpływu i znaczenia.

Japończycy nie żałują tego, że wydarli Europie tajemnicę jej potęgi materjalnej i jej umiejętności techniczne, lecz zaczynają się bronić przed następstwami chorób, które przywieźli wraz z tem wszystkiem z Europy. Organizując zaś tę obronę, zwrócili się ku własnej przeszłości, tam szukając oparcia dla swego życia duchowego i dla swego życia społecznego i politycznego.

To właśnie stanowi treść nowych prądów w Japonji, prądów, o których słyszeliśmy już i czytali wiele, a o których interesujące informacje przynosi nam książka p. Andrée Viollis. Nazywa je ona „faszystowskiemi". Nazwa to jednak nieodpowiednia i nietrafna. Są bowiem tylko bardzo powierzchowne podobieństwa między narodowym i tradycyjnym ruchem w Japonji i analogicznemi ruchami w Europie.

Inaczej być nie może. Wszak prądy nacjonalistyczne wypływają z najgłębszego podłoża życia narodu, a przez to wynoszą na powierzchnię istotne różnice między poszczególnemi narodami. Jeśli się zważy, jaka przepaść dzieli życie duchowe Zachodu od życia duchowego Wschodu, to łatwo dojść do wniosku, że między nowemi prądami japońskiemi, a nowemi prądami wśród ludów Europy muszą być kapitalne różnice.

Odrodzenie narodowe Japonji jest nawrotem do starodawnych wierzeń i tradycyj życia zbiorowego. Naczelnym postulatem ruchu jest podporządkowanie interesów jednostki interesom zbiorowości, a więc interesom narodu, pojętego jako jedność nietylko w przestrzeni, lecz i w czasie, jako nieprzerwany łańcuch pokoleń. W języku japońskim mówi się o tem, jako o miłości do Cesarza i Ojczyzny.

Ośrodkiem nowego ruchu jest armja. Ona daje mu przywódców i siłę. P. Viollis wylicza cały szereg organizacyj, nazywanych przez nią niesłusznie „faszystowskiemi", wymienia ważniejsze osobistości. Widać jednak z tego, co pisze, i z tego, co się wie, że kierownictwo nowych prądów jest w rękach wojskowych, którzy ociągają się tylko z wzięciem władzy formalnej. Wydaje się wszakże, iż jesteśmy w przededniu bardzo daleko idących zmian, zarówno w ustroju państwa, jak i w całem życiu społecznem i gospodarczem kraju.

Z tem dążeniem do gruntownego przeobrażenia wewnętrznego wiążą się aspiracje zewnętrzne, myśli o Wielkiej Japonji i zapewnieniu jej potęgi i znaczenia wśród narodów świata.

Droga do tego celu wiedzie zaś — w przekonaniu heroldów Wielkiej Japonji — poprzez hegemonję w Azji. Hasłem tego ruchu jest: „Azja dla Azjatów". Pierwszem zadaniem: dojście do porozumienia z Chinami i stworzenie wraz z niemi takiej potęgi, której nic się oprzeć nie zdoła na kontynencie azjatyckim i na wybrzeżach Pacyfiku.

Z tego, co powyżej powiedziano, wynika, że przygotowują się w Azji wydarzenia, które zaważą w dziejach ludzkości, które wywrą także wpływ na bieg historji narodów europejskich.

STANISŁAW KOZICKI

Z TAJNIKÓW POLITYKI ŻYDOWSKIEJ

(Dokończenie)

SKŁAD EGZEKUTYWY, wybranej na XVIII Kongresie, przedstawia się więc ostatecznie jak następuje: Prezydent — Nachum Sokołow — (Londyn); egzekutywa londyńska: 1. Prof. Selig Brodecky (ogólni, gr. A) — kierownik departamentu politycznego (stosunki z Anglją, sprawy rozproszenia); 2. Wiktor Jakobsohn (ogólni, gr. A) — któremu powierzono teren Ligi Narodów — Genewa (obecnie nie żyje); 3. Berl Locker (lewica) departament organizacyjny, czyli wewnętrzne sprawy organizacji; 4. Louis Lipsky, przedstawiciel żydów amerykańskich (ogólni); Egzekutywa palestyńska: 1. Mojżesz Crestok, kieruje departamantem politycznym w Jerozolimie (stosunki z władz. mandatowemi i arabami) — jest to b. sekretarz Arlosoroffa, „wtajemniczony we wszystkie sprawy". (lewica); 2. Elizer Kapłan (lewica) — departament gospodarczy; 3. Izaak Grünbaum (z Polski) — departament emigracji (rad.); 4. Dawid Bin Eurion (lewica); 5. dr. Artur Ruppin (ogólni gr. A). Osobny resort opieki nad emigracją żydów niemieckich objął Chaim Weizman.

Na tej podstawie, uwzględniając „pokrewieństwo" pomiędzy lewicą a grupą A ogólnych, lecz doceniając i różnice, stwierdzić można, co następuje:

1. Teren palestyński oddany został pod całkowity zarząd lewicy, kontrolowanej przez „ogólnego" — A. Ruppina.

2. Teren rozproszenia, szczególnie Zachodu, oddano gr. A syjonistów ogólnych, pod kontrolą z jednej strony Sokołowa, z drugiej strony — Berla Lockera (lewica).

3. Wewnętrzne sprawy organizacji opanowała lewica.

4. Sprawy zewnętrzne, stosunki z Anglją, Ligą Narodów, sprawy rozproszenia — zachowali ogólni gr. A.

5. Radykałowie Grünbauma bez zastrzeżeń popierają lewicę.

Komitet Wykonawczy, zgodnie z Konstytucją Organ. Syjonist., składa sie z 70 członków, w tem: 52 delegatów wybranych przez Kongres, 10 członków Egzekutywy, 8 wirylistów, 2 przedstawicieli Waad Haleumi (samorząd Palest.). Wobec tego, że suma tych liczb jest większa, niż przewiduje Konstytucja O. S., zachodzą w nich pewne niedokładności.

Liczba 52 delegatów, wybranych przez Kongres, dzieli się na następujące frakcje:

1.	Lewica	23 osoby
2.	Ogólni	12 „
3.	Mizrachi	7 „
4.	Rewizjon.	7 „
5.	„ Grossmana	1 „
6.	Radykali	2 „

Wybór nowych władz był aktem końcowym narad kongresowych. Po zamknięciu obrad zebrał się nowowybrany Komitet Wykonawczy, któremu polecono załatwić szereg ważnych spraw, których Kongres „strawić" nie był w stanie. Losy tej pierwszej sesji Komit. Wykonawczego omówiliśmy wyżej. Wobec niemożliwości osiągnięcia porozumienia, sesja została zbojkotowana i wogóle nie została zamknięta. Tem samem szereg spraw pozostał w zawieszeniu. Jest to wszystko wymownym dowodem, że rozłam organizacyjny, który zarysował się w toku obrad, nie został zlikwidowany.

*

Naskutek tego, iż żydzi wschodni zdołali opanować Kongres i pomimo szeregu ustępstw powołali do życia Egzekutywę, opartą na elementach wyłącznie lewicowych, które można utożsamić naogół z żydostwem wschodniem, sytuacja żydów Zachodu stała się ciężka. Przewidzieć to było można zaraz po wyborach. Postępujące wciąż opanowywanie Org. Syjon. przez elementy, stojące na gruncie tez żydostwa wschodniego, groziło całkowitem wyeliminowaniem wpływu Zachodu na rozwój tej zasadniczej placówki żydostwa międzynarodowego. Należało tej fali przeciwstawić coś więcej niż groźbę bojkotu finansowego, która w miarę rozwoju kryzysu na Zachodzie i w Ameryce, stawała się mniej dotkliwa.

Właściwą odpowiedzią na opanowanie Org. Syjon. przez lewicę było urządzenie Konferencji w Genewie, która była zwierciadłem prądów, nurtujących wśród żydów amerykańskich i zachodnio-europejskich.

Konferencja ta była ostrzeżeniem. Zajęła się ona przygotowaniem Światowego Kongresu Żydowskiego, który miał się zebrać w sierpniu 1934 roku. Kongres Światowy pomyślano w ten sposób, iż udział w nim miały wziąć wszystkie niemal ugrupowania żydostwa światowego, czyli te również, które w skład Organiz. Syjonist. nie wchodzą (np. Aguda).

Przy odpowiedniej reżyserji pozwoliłoby to zmajoryzować lewicę i powziąć uchwały i decyzje sprzeczne z uchwałami XVIII Kongr. Syjon. w Pradze.

Inaczej mówiąc, żydostwo Zachodu zagroziło, iż przeciwstawi Organ. Syjonst. nową, potężniejszą organizację światową żydowską, która, będąc narzędziem żydów zachodnich, pokierowałaby światową polityką żyd. w myśl ich programu.

Konferencja w Genewie powzięła szereg uchwał djamentralnie przeciwnych temu, co uchwalono w Pradze. Proklamowano światowy bojkot ekonomiczny Niemiec. Powzięto szereg uchwał co do struktury i terminu zwołania Żyd. Kongresu Światowego.

Na konferencji tej przewodniczył prezydent Kongresu Żydowsko-Amerykańskiego, rabin Stefan Wise, którego opinja o XVIII Kongr. Syjon. była następująca:

„Nie było Syjonistycznego Kongresu. Pod płaszczykiem kongresu przedstawiciele robotników... przekształcili kongres na batalję przeciw Rewizjonistom, Mizrachi i Ogólnym Syjonistom, naturalnie prócz ich żądnych urzędów pseudo sprzymierzeńców. [Mowa o grupie A. Og. Syjon., która weszła do Egzekutywy]. Ruch syjonistyczny ma obecnie gabinet robotniczy plus kilka figur ornamentacyjnych, którzy zostali wynagrodzeni (wolno by było wcale słusznie użyć mocniejszego wyrażenia) za ich zdradę ideału tych ugrupowań, które rzekomo reprezentowali. Istotnie, czy trzeba innego zwycięstwa, aby ruch syjonistyczny został zgładzony rękami tych, którzy twierdzą, iż ruchowi temu są oddani, stawiają jednak swe interesy partyjne ponad żydowski ideał narodowy". („Chwila" nr. 5200).

Innemi słowy: Organizacja Syjonistyczna, po opanowaniu ją przez lewicę, jest szkodliwa — czyli niepotrzebna. Tendencje jej obecnych przywódców są sprzeczne z ideją narodu żydowskiego. Ogólni, którzy współdziałają z lewicą—są zdrajcami. Słowa te w ustach rabina S. Wise oznaczają: O ile stan rzeczy się nie zmieni, żydzi zachodni przystąpią do likwidacji Organizacji Syjonistycznej — przekazując jej funkcje Światowemu Kongresowi Żydowskiemu, organizacji pomyślanej jako instytucja pracująca bez przerwy — na którą pójdą fundusze żydów Zachodu.

Jako zapowiedź własnej polityki rzucono hasło bojkotu Niemiec — którego referentem był sztadlan z terenu Polski — Wiślicki. Miało to znaczyć, że żydostwo Polski pójdzie z zachodem. On też napiętnował twórców układu z Niemcami jako zdrajców sprawy żydowskiej.

Konferencja w Genewie była rezultatem rozłamu w Pradze. Była to gra. Gra, która wówczas dopiero się zaczynała, trwa dziś i trwać będzie długo. Kongres Światowy Żyd. na sierpień 1934 r. zwołany nie został. Odbyła się zato III Konferencja przygotowawcza w Genewie, która jest groźbą i dalszym ciągiem gry. Termin odłożono znów na rok.

Czy w tym czasie zostanie osiągnięte porozumienie między Wschodem a Zachodem, czy Kongres istotnie się zbierze — przyszłość pokaże. Jednoczesne narady w r. 1935 dwu Kongresów żydowskich — Światowego i Syjonistycznego oznaczałaby: żydzi zachodni zerwali z żydami wschodu. Widać wyraźnie, że Zmierzch Izraela się zbliża, że nie jest on wymysłem antysemitów.

*

Nasuwają się, na marginesie opisanych narad, pewne refleksje ogólne:

Nie jest rzeczą nową, że najpoważniejsze sprawy załatwiane są w żydostwie tak poufnie, iż dojść istotnych decyzyj można jedynie drogą obserwacji zmian, jakie zachodzą w konsekwencji prowadzonych narad. Zbadajmy, w jakim stopniu jawna Organ. Syjonist. stosuje ścisłą poufność w swej pracy. Szereg wzmianek o poufności obrad uważny czytelnik już w tekście musiał spostrzec.

Jak obraduje Komitet Wykonawczy?

„Prezydent Mockin grozi, iż postawi pod sąd partyjny każdego, kto zdradzi tajemnicę A. C." („Chwila" nr. 5178).

Mówi się tylko półsłówkami, bo wszystko, co się dzieje na A. C., jest rzekomo tajemnicą".

A prace komisyj?

„Komisja polityczna radzi nad kwestją znanego układu z rządem niemieckim. O sprawie tej, jako poufnej nie można szerzej pisać". („Chwila" nr. 5190).

„Komisja 6-ciu nawet A. C. nie przedłożyła tych materjałów tem mniej zatem można je przedłożyć kongresowi". („Chwila" nr. 5191).

„A na drugiem piętrze, w sali 8-ej komisji praca wre. Spokojna, rzeczowa. Gdybym mógł zaprowadzić naszego kolegę dziennikarza do sal poufnych obrad komisyj naszych — zmieniłby może zdanie... choć w części..." („Chwila" nr. 5191).

„Komisja polityczna kongresu przygotowała szereg instrukcyj dla przyszłej egzekutywy. Noszą one charakter poufny i nie są publikowane. Przed *plenum* przeszły tylko demonstracyjne wnioski". („Opinja" nr. 32).

Dość komisyj. Jak obraduje *plenum*, które uchwala „tylko demonstracyjne wnioski"? A nuż *plenum* wysunie jakieś inne, własne?

„Wnioski składane na *plenum* są cenzurowane przez przewodniczącego, którego decyzja jest bezapelacyjna".

Mamy zatem pełny obraz pracy Kongresu. Czy należy dodać, że sprawy najważniejsze zostały załatwione poza A. C., poza komisjami, w gronie ściśle zakonspirowanem? Zaiste pozycja zwykłego delegata, który nie jest członkiem komisji, jest dosyć smętna.

Skazany jest na domysły... i plotki.

„Tu i owdzie grupki delegatów smętnie rozmawiają o kongresie. Dlaczego odroczono wczoraj w nocy, a raczej 3½ nad ranem *plenum* — na dziś wieczór? Dlaczego nie toczy się dalej dyskusja generalna? Prezydjum kongresu bezustannie obraduje. Nadchodzi sekretarz gener. kongresu dr. Selber, i oznajmia, iż *plenum* odroczono do jutra. Widocznie coś się dzieje za kulisami, co zmusza prezydjum do zatamowania obrad kongresu. Starsi bywalcy kongresów uspokajają. To jest normalny bieg kongresu! Nadchodzi wiadomość: prezydjum kongresu składa mandaty. Chaos się pogłębia". („Chwila" nr. 5188).

„Dziś miano, według pierwotnego planu, kongres zakończyć. Jutro miała się zacząć Agencja, a tymczasem kongres właściwej pracy jeszcze nie zaczął". („Chwila" nr. 5190).

Kulisy zmuszają prezydjum do zatamowania obrad. Prezydjum składa mandaty. Ciekawe, jakież to czynniki mogą wywierać taki nacisk na najwyższą władzę Kongresu—jego prezydjum?

Podczas obrad Grünbaum usilnie forsował ideję hebraizacji kongresu. Wniosek jego przewidywał, że delegatem może być tylko żyd władający hebrajszczyzną. W ten sposób obrady *plenum* byłyby dostępne tylko delegatom i kilku dziennikarzom żydowskim. Oznaczałoby to zupełną poufność narad *plenum*. Po burzliwych debatach wniosek upadł, obalili go delegaci nie władający hebrajskim, przeważnie lewica. Zdecydowano jednak czynić wszystkie wysiłki, by w przyszłości myśl tę zrealizować.

*

Warto też, na zakończenie, zwrócić uwagę specjalną na sytuację t. zw. Syjonistów Ogólnych, których rola w żydostwie, ze względu na ich centrowe stanowisko, jest obecnie szczególnie doniosła.

Rozłam między wschodem i zachodem przepołowił t. zw. Syjonistów Ogólnych na 2 grupy: A—wschód i B—zachód. Usiłowania scementowania tego odcinka spełzły na niczem.

„Na 17 kongresie po raz pierwszy od czasów Hercla zgodzili się Ogólni Syjoniści na jednolite kierownictwo. Program został ułożony i opublikowany. Grupy A i B istnieją jako dwie rzeki, które wpadają do jednego morza. Proces konsolidacji ogólno-syjon. grupy postępuje naprzód". („Chwila" nr. 5179).

„Formalny podział na grupy A i B zatarł się i zaciera coraz bardziej". („Chwila" 5182).

Wszystko potwierdza tę wiadomość:

„Na korytarz dochodzą głosy. To młot grupy A i grupy B pada raz wraz na kowadło programu ogólno-syjonistycznego i zamienia je w stal". („Chwila" nr. 5187).

Stal jednak okazała się niejednorodna:

„Od chwili, gdy pojawił się na kongresie Sacher—rozpoczął się proces rozdwajania się wśród Ogólnych Syjonistów". („Chwila" nr. 5188).

Zakończenie było smutne. Grupa A zawarła kompromis z lewicą i weszła do Egzekutywy. Grupa B przeszła do zdecydowanej opozycji. Po zamknięciu kongresu pisze Juljan Wurcel (syjon. og. gr. B—Lwów):

„Ogólni Syjoniści grupy B, czyli powiedzmy krótko: ogólni syjoniści, bo niema tu żadnego celu podtrzymywać złudzenia jakiegoś związku między grupą A i B, nie będą ponosili odpowiedzialności za politykę syjonistyczną najbliższych lat". („Chwila" nr. 5195).

Na terenie Polski wpływy Syjonistów Ogólnych obejmują tylko b. zabór austrjacki, przyczem wschodnia Małopolska jest domeną grupy B, zachodnia—grupy A. Kongresówka i Kresy opanowane są przez wpływy lewego odłamu Ogólnych—bardziej lewych od grupyA—syjonistów radykalnych pod wodzą Icchoka Grünbauma.

„Głos w dyskusji zabiera red. dr. Gottlieb, jedyny niemal reprezentant Og. Syjon. na terenie Kongresówki, jedyna ostoja na tym trudnym terenie, opanowanym przez innego genjusza (Grünbaum) i powiada, że on właśnie nie wie, czego ten Ogólny Syjonizm, czyli Galicja, chce — co to za program, który zawiera zawsze negacje. Boli was, że lewica opanowała organizację i aparat partyjny. Odgraniczacie się na prawo, odgraniczacie się na lewo, aż nic wnet nie zostanie". („Chwila" nr. 5182).

Małopolska natomiast ma pierwsze skrzypce w ruchu Og. Syjonist.

„Świetne przemówienia wygłosił dr. Schmorak. Wogóle Małopolska jest tu kierującą wśród Ogólnych Syjonistów. Nawet amerykanie zaczynają już śpiewać tak jak my". (Tamże).

Ciężką walkę prowadzą Ogólni z radykałami Grünbauma. Oczyścił on teren Kongresówki i Kresów z ich wpływów i objął je samodzielnie. Prawicowa „Chwila", organ Ogólnych gr. B, pisze:

„Grupa radykałów nie odegrała na kongresie żadnej roli. Straciła wszelką linję polityczną. Mimo to poczuwa się lewica do obowiązku wzięcia Grünbauma do Egzekutywy i chce się z tego zobowiązania wywiązać. Grünbaum oddał lewicy nieocenione usługi. Grünbaum rozbił Ogólnych Syj. na terenie Kongresówki. Dzięki jego polityce ponieśli Og. Syjon. i Komitet Centralny bezprzykładną klęskę wyborczą w Kongresówce. Dzięki niemu odniosła tam lewica olbrzymie zwycięstwo przy wyborach, które zdecydowało o obliczu kongresu". („Chwila" nr. 5194).

Skończyło się na tem, że Grünbaum, objąwszy departament emigracji w Egzekutywie, przeniósł się wraz z rodziną z Polski do Palestyny, ku radości małopolskich żydów, którzy pisali:

„Naszą organizację we Wschodniej Małopolsce czeka wielkie i piękne zadanie ugruntowania i zaszczepienia Og. Syjon. na terenie b. Kongresówki. Będzie to najważniejsze zadanie najbliższego okresu pracy". („Chwila" nr. 5195).

Życie przyniosło im rozczarowanie. XI zjazd krajowy Org. Syjon. Kongresówki i Kresów w sierpniu 1934 r. dowiódł, że wpływy Grünbauma wzrosły jeszcze bardziej. Wprawdzie grupy A i B na III konferencji w Krakowie w tymże czasie połączyły się w jedną organizację, jednak próby życia organizacja ta jeszcze nie przebyła.

ADAM JAKUBOWSKI

DYSPUTA O RYMACH

Dysputa o rymach i asonansach, wlokąca się w ostatnim roku przez całą prawie prasę polską, a szczególnie przez łamy „Gazety Warszawskiej" i „Myśli Narodowej", została w dniach ostatnich mocno zaogniona kontrowersją p.p. Grzegorczyka i Pieńkowskiego. Dysputa to niewątpliwie bardzo pożyteczna jako gimnastyka myślowa i djalektyczna, — interesująca również wysoce ze względu na indywidualne wyczucie stron spór wiodących, i może w tym charakterze przyczynić niejedno do odsłonięcia psychologji powstania form. Tylko niech sobie nikt nie wyobraża, że rezultat jej może zaważyć na losach i kierunkach przyszłych form poetyckich. Może się temi czy innemi jej argumentami przejąć chwilowo ktoś piszący wiersze, — ale prawdziwych argumentów twórczości nie można szukać w zachwalaniu czy zwalczaniu jakiegoś systemu pisania, a dyskusja o formie nie wytycza dróg literaturze, tej przynajmniej, która ma przetrwać wszystkie, rodzące się i umierające systemy. Nawet o wiele bliższe racji, niż wywód teoretyczny, kryterjum: to mianowicie, czy się komuś coś stworzonego tym, czy innym systemem podoba lub nie podoba, nie jest powodem właściwym do jego stosowania. Sprawdzian bowiem leży nie w początkowym, tylko zawsze w końcowym punkcie dzieła. Każdemu może się podobać lub nie podobać coś, co zostało wedle danego systemu stworzone, — nie może mu się jednak ani podobać, ani nie podobać coś, co dopiero będzie napisane. Wytyczanie systemów twórczości nie należy do krytyki, tylko do twórców.

Nie chcę tu stać na jakiemś niedosiężnem a subjektywnem stanowisku poetów, jako rzekomo ludzi „wyższych", stwierdzam jedynie zakresy różnych stanowisk, różnych rodzajów koncepcyj, mieszczących się nieraz obok siebie i ścierających się nieraz w jednym i tym samym człowieku — choćbym je tu dla wyraźnego rysunku przeciwstawiał w typach uosobionych.

W Pieńkowskim np. mieszczą się dwaj ludzie: teoretyk i poeta. Wiele z tego, co mówi teoretyk, jest interesujące, nie jest to jednak dość objektywnie metodyczne, tembardziej że temperament nie pozwala mu na dostateczny spokój. Sam już tytuł repliki „Nie u siebie" nie wydaje mi się najszczęśliwiej dobrany,—nie możemy bowiem odmawiać prawa do wypowiadania sądów o tem, co i jak tworzymy, ludziom z pośród tych, dla których tworzymy. Każdy jest „u siebie", wypowiadając swój sąd subjektywny, — jeśli zaś chodzi o sąd objektywny, zbudowany na argumentach, to tylko siła kontrargumentów decyduje o tem, kto jest bardziej u siebie, — określenie kompetencyj przeto, na mój gust przynajmniej, pozostawiłbym czytelnikowi. — Może teoretyczne sprzeciwy Pieńkowskiego byłyby bardziej przekonywające, gdyby nie były zbyt szybkie i gdyby obok nieraz słusznych i ciętych uwag nie było tam chwytania za słowa. Nie widzę np. żadnej sprzeczności w zdaniach Grzegorczyka, które P. uważa za jego piętę achillesową, że asonase uważa za największą zdobycz nowej poezji, i że—mimo to—jest to rzecz, która o wartości poezji wcale nie rozstrzyga. Bezwzględnej prawdy tego, że ani rymy ani asonanse nie rozstrzygają o wartości poezji, nie zmienia wcale słuszność czy niesłuszność uwagi pierwszej.—Podobnie w niejednem miejscu.

Słuszne natomiast na całej linji jest to, co mówi Pieńkowski poeta, i to dla nas jest najciekawsze. Dlatego, bo to jest czynna racja subjektywna, będąca przywilejem prawdziwego poety. A racje subjektywne, których jest wiele, podzielić należałoby na następujące kategorje: racja subjektywna czynna (twórca) i bierna (czytelnik-krytyk). Każda zaś z nich dzieli się na grupę pozytywną (uznający daną formę) i negatywną (jej przeciwnik). Wszystkie jednak racje subjektywne razem i każda z osobna mogą wogóle być brane w rachubę dopiero wtedy, kiedy zachodzi wypadek, do którego mogą być zastosowane. Subjektywnych racyj oderwanych wogóle niema, tak jak ich niema w dziedzinie czystej matematyki.

Teoretyk, stwierdzając efekt, może dopiero brać się do analizy formy, która ten efekt wywołała i ustalać jej wartości — krytyk może nawet, o ile ma kongenjalne uzdolnienia, wskazywać, że dla danego zamierzenia artystycznego te, czy inne szczegóły formy są niewłaściwe i rażące i — przypuśćmy nawet tak skrajne koncesje — może dla przykładu poddawać zmiany, — ale dysputa o dobrej, czy złej formie w ogólności — jest wymierzaniem skóry na niedźwiedziu.

Jak można wogóle mówić, że ta forma jest dobra, a tamta zła, że ta jest przestarzała, a ta rewelacyjna, jeśli się mówi o samej formie, formie „jako takiej", o systemie, schemacie, kanonie? Jak można o tem mówić, nie dodając „do czego"? Czyż nie musi ustać wszelka dyskusja nad tem, czy np. heksametr jest piękną formą wiersza, czy brzydką, z chwilą kiedy się go myślowo połączy z Homerem? Bo czy Homer byłby Homerem bez heksametru? Tłumacząc „Iljadę" na język polski możemy dać pierwszeństwo nad heksametrem rytmice, bardziej odpowiadającej duchowi naszego języka, bo wtedy i tak dajemy czytelnikowi nie samo dzieło, tylko „coś podobnego", coś możliwie najpodobniejszego, staramy się podać mu analogję, której artystyczny efekt dla Polaka byłby możliwie najpodobniejszy do efektu, jaki dzieło oryginalne wywoływało u starych Greków, lub conajmniej u czytelnika, znającego język grecki i jego ducha.

Każda forma będzie dobra, jeśli będzie właściwie użyta, jeśli jest — powiedzmy to trywjalnie —: „na swojem miejscu". Zblazowani przeciwnicy rymu uważają, że wszystkie jego kombinacje zostały już wyczerpane w każdym języku i że dlatego niczego nowego w tym kierunku stworzyć się nie da, że ludzie już tak na pamięć znają wszelkie możliwości, iż zawsze zgóry wiedzą, jaki będzie rym i jaką za sobą pociągnie treść zdania. Najpierw, to nie jest prawda, a choćby była, to z tą samą słusznością możnaby powiedzieć, że nikomu nie wolno już wymówić słowa: „kocham" i że to nie uczyni już żadnego wrażenia, bo każdy wie, co się w niem mieści... Zamiast słów, mogą tak samo działać pewne ich grupy, choćby częściowo powtarzane w zgrupowaniu nowem szerszemi okresami. A potem: czy fakt, że wszystkie turnie granitowe składają się z felszpatu, kwarcu i miki, lub fakt, że na wysokości półtora tysiąca metrów

wszędzie rośnie kosodrzew, umniejsza piękna i indywidualnego charakteru Tatr, Kaukazu, czy Pirenejów? Czy stosowanie niezmiennych proporcyj Vitruviusa ujmuje wielkości i charakteru budowli Bramanta i Alberti'ego? Wychodząc z takiego stanowiska, obniżyćby się musiało do zera piękno największych poematów świata: „Boskiej Komedji", „Króla-Ducha", „Pana Tadeusza", a conajmniej otoczyć je tego rodzaju zastrzeżeniami, które w praktyce, śladem sowieckich reżyserów teatralnych, zrobiłyby z nich całkiem co innego. Chyba, że wrogowie rymów zastosują kryterjum chronologji powstania dzieł. Zaczynamy brnąć w absurdy. Każdy, kto brałby się do czytania poezyj, musiałby najpierw zazierać do podręcznika i badać datę powstania poematu, aby sobie módz pozwolić na zachwyt.

Wartość formy rodzi się od środka, z jej potrzeby wewnętrznej. Tak samo powstały kanony artystyczne, jako odpowiadające charakterowi grup zbiorowych, jako style mieszczące w sobie ich zbiorowy wyraz, — jak i wszelkie ich indywidualne przemiany, godne nazwy sztuki. Twórcą formy jest treść wewnętrzna dzieła. Nie stawia się budynków, nie wiedząc, na co mają być przeznaczone i gdzie mają stanąć. Z drugiej jednak strony, jak ta sama, lub niemal ta sama treść wewnętrzna może się wyrażać różnemi formami, tak i treść różna może się wyrazić tą samą formą, jeśli idzie o „tożamość" w ogólnem, konwencjonalnem znaczeniu. Sprawa związku treści wewnętrznej z formą wyrażenia jest tak głęboka, że nie można jej rozstrzygać takiemi zagadnieniami, jak: „rym, czy asonans?" i jest ona przywilejem samej podświadomej twórczości, nie zaś wyrachowania zgóry narzuconej konstrukcji.

Jak dalece teoretycy formy nie orjentują się w tych sprawach i jak ulegają suggestji treści wewnętrznej, sami o tem nie wiedząc, na to niech posłuży przykład następujący: Czytałem niedawno wykład jednego z wybitnych znawców rytmiki, w którym autor przeciwstawiał innemu „poważnemu" rytmowi skoczny rytm wiersza Boya o „Esiku", dowodząc, że rytm taki nie mógłby służyć innej treści:

„Nie głupi Esik:
Swój pularesik
Zapina gdzłesik,
Ochłonął w mig".

Pozwolę sobie wobec tego na stwierdzenie, że najpotężniejszy polski hymn religijny pisany jest rytmem „Esika" (o tyle chyba różnym, że nie przecinają go w cezurach rymy):

„Z dymem pożarów
Z kurzem krwi bratniej
Do Ciebie Panie
Bije ten głos..."

Oto do czego prowadzi wytyczanie wskazówek technicznych formie *a priori*, jak i nieraz — słuszniejsza już w innych wypadkach — klasyfikacja szczegółów formy jako odpowiednich do tej czy innej treści. Splot treści z formą, — a o zamylonych konwencjonalnie definicjach jednej i drugiej pisałem na innem miejscu („Okna", s. I, str. 48 i nast.) — to jest jedność artystyczna, a przynajmniej powinna to być jedność artystyczna, jak też to słusznie zauważył mimochodem Pieńkowski. Z tego właściwego poczucia rodzą się potem tak samo zboczenia djalektyczne przy roztrząsaniu zagadnień „czystej formy", jak nieśmiertelność arcydzieł u bezkrytycznego ogółu.

Tak więc, jeśli teoretycznie nie można wogóle wytyczać przyszłych form sztuce, tak twórczo nie można ich też wytyczać zgóry bez związku z potrzebą. Cała zatem dyskusja, o ile sobie ten cel postawiła, to się z nim minęła. Czując słabość argumentów historycznych i teoretycznych, uznawały obie strony stanowisko subjektywnego osądu, ale wykraczały poza nie na każdym kroku, oczywiście wzajemnie sobie to wytykając. Tak samo przytaczanie wszelkiej, rozległej literatury przedmiotu było zbyteczne, o ile o ten cel krytyczny na przyszłość chodziło. Literatura ta, bardzo ważna w granicach genetycznego wywodu i analizy faktów dokonanych, jako program traci na znaczeniu, a jako program wyłączny nie warta jest funta kłaków.

Literatura przedmiotu, zestawiająca powtarzające się związki wyników ze środkami, ma dla nas ogromne znaczenie wychowawcze narówni z historją i naukami przyrodniczemi. Literatura ta, zawierająca także subjektywne wyznania twórców, tłumaczy nam genezę zjawisk i rozwija własne poczucie środków poetyckich. Tak samo dyskusja, o której mowa, może nas wzbogacić, o ile wprowadza nowe odkrycia, tłumaczy nam własne wyczucia i stara się dociec ich źródeł, wartości stosowania jednego, czy drugiego środka poetyckiego. Dlatego nie możemy być ciekawi tego, czego kto nie rozumie, lecz tylko tego, co rozumie. O ile nie znajdziemy niczego przekonywającego w pozytywnej obronie rymu, czy asonansu, o tyle sami — jeśli nie mamy własnego zdania — nie uznamy jednego lub drugiego za wartościowy. Z tego punktu widzenia wiele pozytywnych rzeczy znajdujemy u Pieńkowskiego. Np. ów nie najważniejszy, ale najmniej dotąd zaobserwowany argument za rymem, iż „rym pełny wyzwala poetę z okówi tyranji racjonalizmu literackiego". Wyraziłem był coś podobnego także w moich warsztatowych notatkach (*l. c.*, str. 5) i w słabym zresztą sonecie, drukowanym w „Gazecie Literackiej" (maj 1934) p. t. „Rym".

Całą sprawę należało zacząć, zdaję mi się, z jednej strony, od postawienia sobie pytania: „skąd się wziął rym?", a z drugiej — „skąd się wziął asonans?", bo przecie, jeśli nie zawsze asonans, to w każdym razie rym, stworzyć musiała jakaś wewnętrzna potrzeba. I dopiero potrzeby te należałoby skwalifikować. Dobrze jest dzisiaj narzekać na niewolę rymu, a tak samo na niewolę rytmu, zapoznając zresztą ich ścisłą korrelację, ludziom dzisiejszym, którzy nie przeszli przez ich głód. Powiem więcej: zapominają niewdzięczni, że ich asonans, właśnie w znaczeniu przez nich podkreślanem, jako protest przeciw rymowi, straciłby wszelki sens i rozwiałby się w nicości, gdyby nie byli pod wewnętrznem ciśnieniem rymu.

Bo skądże się wziął asonans? Dwie są jego przyczyny, a nie jedna, jak to jest teraz w modzie mówić: przyczyna pozytywna i negatywna, — i różnice te wcale nie pokrywają się ściśle z różnicami typu dawnego i nowoczesnego asonansu. Pierwsza wyraża się w niedociągnięciu do rymu, bądź to wypływającem z małej ostrości słuchu, bądź rozmyślnem, — druga zaś w rozmyślnem spychaniu rymu. Można to także tak określić, że pierwszą jest niedorozwój, albo zacieranie formy, a drugą jej łamanie... Pewne, choć niezupełne analogje z rysunkiem w sztuce plastycznej. Zarówno pierwsze, jak drugie musi wynikać z poczucia wewnętrz-

nej potrzeby artystycznej. Jeżeli poszukamy analogji dla tych czynników w samym horyzoncie poetyckim, to znajdziemy je w rytmice ekspresyjnej. Każde odstępstwo od normy wiersza, każda zmiana cezur i akcentów ma swoje uzasadnienie, ale musi przedtem istnieć norma, norma ścisła, aby tem większą rację miało wykroczenie poza nią. Wykroczenia bez powodu przeciw normie tracą wszelką rację bytu, a stosowanie wykroczeń dla nich samych, dla samej zasady omijania norm, degeneruje w system, mający już swe historje w dziejach sztuki: w baroku, czy gongoryzmie.

Zwyrodnienia takie poczynają się wtedy, kiedy gaśnie treść wewnętrzna. Wszystkie „bunty przeciw rymom" podnoszą zwykle ci, którzy nie próbują, czy nie umieją uczynić sobie z nich sług swej treści wewnętrznej. Tak samo bunty przeciw asonansom. Pocóż się ma „buntować" człowiek, skoro mu ich nikt nie każe używać. Forma budowana od wewnątrz nie ma dylematów, bo jest wtedy w bezwzględnej zależności od treści. Jakże można buntować się przeciwko swoim parobkom? choćby nawet rym miał być tym przewodnikiem-dywersantem, wywodzącym go ze zbytniego racjonalizmu literackiego? Jeżeli widzę, że mnie prowadzi źle, to znajdę sobie innego przewodnika.

Skoro już w tych gawędach pozwalałem sobie parokrotnie na metodę patrzenia przez własne okna, skoro ich przedewszystkiem szukam u stron polemizujących, niech mi wolno będzie dorzucić znowu ilustrację z praktyki. Jestem z zamiłowań i skłonności raczej klasykiem i uznanie mej przyzwoitej formy klasycznej ze strony p. Pieńkowskiego bardzo wysoko sobie cenię. Czułem się zawsze dobrze w prawidłowo zbudowanym wierszu i prawidłowo rymowanym. Zapewne nie miałem sposobności — mało naogół czytając — czytania dobrych asonansów, a może nie mogłem ich zrozumieć, dość, że 85% dzisiejszej poezji, wykraczającej poza ramę rytmu i rymu, z tego, co czytałem, uważam za niechlujstwo. Z tego też powodu nie przypuszczałem, że rytm wolny, a już przedewszystkiem asonans, może być dobrem narzędziem. Tymczasem, wbrew moim przekonaniom, przyszła potrzeba wewnętrzna, która nie dopuściła skostnienia tego przekonania w zasady, dowodząc mi raz jeszcze, że forma powstaje od wewnątrz. Kiedy zacząłem pisać moje „Wierzę w jednego Boga", opanowało mnie poczucie tak ciężkiej wagi tego, co chciałem wyrazić, że go w żadnej z dotychczasowych form, jakie zdołałem był opanować, nie mogłem zmieścić, — rozbijało każdą. Wobec tego, spokorniawszy w mojem „majsterstwie", puściłem zupełnie formę „na wolę". I wtedy treść zaczęła już sobie ostatecznie, poza moją świadomością, sama zbierać jej człony i układać jak jej potrzeba. Oczywiście *ex post* analitycznie rozumiem, dlaczego użyłem tego, czy innego szczegółu. Ale też obok niespodzianki odkrycia potrzeby asonansów, tem silniej utwierdziłem się w zrozumieniu wartości rymów. Jedne przy drugich zaczęły dopiero grać, umieszczone we właściwem miejscu. Nie mogłem np. nie skumulować wyraźnych rymów w końcu zdania: „Któryś wiódł ziemię przez eocen, oligocen, pliocen, — któryś był jeden sam czas niecofniony stworzyć mocen!", — tak, jak z drugiej strony musiałem złamać rym na „popiół" i „piołun", na „człowieczą" i „lecą" na „morze" i „otworzył" — na „nieodmienny" i „nieśmiertelny", w jednem miejscu silniej, a w drugiem słabiej, tu łamiąc wyraźnie przy podkreśleniach tożsamością rytmu, tam zaznaczając tylko nikłe echo współdźwięku. Musiałem obciąć pogłos w pierwszej połowie zdania „...miotając pióropusze pian...", a pogłos ten zostawić na końcu: „...o Pomorze i o Rujanę...", bo mi to dało wrażenie spiętrzenia i zachłyśnięcia, właśnie dlatego, że ucho szuka rymu do końcowego słowa, którego nie znajduje — a potem zgodność z poczuciem rozlewności i uspokojenia. Wiem, że nie myślałem nad tem wszystkiem, tylko słuchałem, a już przedewszystkiem nie zastanawiałem się, co lepsze i właściwe, rymy czy asonanse. W skutku pokazało się jedno i drugie i, że jedno podnosiło dla mnie wartość drugiego.

O wiele ciekawsza, niż dysputa na temat wartości form, byłaby ich analiza. Jakież niezbadane jeszcze pole do odkryć stanowią np. rymy wewnętrzne, albo ich wpływ na urytmienie mowy, — a cała skala odcieniów i natężenia rymu.

Bo nie ma racji Pieńkowski, że rym w poezji wierszowanej stanowi jedyną sposobność do zwrócenia uwagi na dźwięczność i nie ma jej wtedy, kiedy uważa, że „niepełność" rymu, tak jak wogóle jakiejkolwiek formy, zawsze stanowi „dyssonans" (w znaczeniu ujemnem, jak go pojmuje dla poezji). A zauważając słusznie, że dyssonans w muzyce rozwiązuje się w jednoczesności dźwięków, jaką jest harmonja muzyczna i, że poezja nie posiada harmonji w znaczeniu muzycznem, dedukuje niesłusznie, że podczas gdy dyssonans w muzyce może stanowić pełną wartość muzyczną, w poezji jest tylko dźwiękiem fałszywym. Pomimo bowiem, że są to inne dziedziny, paralela może być przeprowadzona całkiem ściśle i mylne jest mniemanie, jakoby poezja nie miała tak samo walorów dopełniających, bez których wzajemnej koordynacji tak samo harmonja będzie beznadziejną kakofonją, jak i autor miałby słuszność w ocenie „dyssonansów poetyckich".

Nauka jednak, stąd wynikła, bezpośrednich wskazań na przyszłość nie da. Nie dadzą ich żadne, a m. in. także i moje, obserwacje analityczne. Bo może poeta krytykowi powiedzieć: Możecie dyskutować o tem, jak myśmy powinni pisać — ale my i tak będziemy pisać tak, jak nam się będzie podobało. Będziemy pisać i źle i dobrze, czy zaś źle, czy dobrze, o tem będziecie mówić, gdy napiszemy.

Czyżby z tego wszystkiego wynikało, że nie można stawiać żadnego programu i żadnych zasad dla form twórczych? Jeśli idzie o program szczegółowy, to nie można, bo to właśnie jest przywilejem samej twórczości, samego momentu twórczości. Całkiem inaczej przedstawia się jednak rzecz, jeśli idzie o „nastwienie" ogólne aparatu twórczego. Możemy to nazwać jego hygjeną, możemy też nazwać zasadami moralnemi, czy podstawami prawnemi. Na to jednak, aby w tym kierunku do czegoś dojść, musi człowiek poruszać się w obrębie pewnych stałych ram objektywnej oceny. Kiedy np. Pieńkowski powiada, że stałego rytmu od poezji nie wymaga i zastrzega się, że „wcale nie uznaje za kalectwo tego wszystkiego, co odbiega od przyjętych kanonów w zakresie techniki poetyckiej i formy dźwiękowej", ale, że za to kalectwo uważa tylko asonanse w nowoczesnej *(nb.)* poezji wierszowanej, — to to jest nieporozumienie. Nie można dla pewnych odstępstw od norm czynić koncesyj, a nie czynić ich dla drugich, jeśli

się chce wyjść poza krytykę subjektywną. Wszelka krytyka objektywna wymaga pewnych zasad estetycznych, które muszą być wspólne dla wszystkich szczegółów form. Wszystkie bowiem szczegóły muszą być równe w obliczu prawa, które się nazywa metodą. Nie można dopuszczać dróg twórczych na jednem polu, a zamykać je w samej zasadzie na innem. Należy tylko tak samo śledzić, czy twórca idzie niemi właściwie, czy się tylko zatacza od rowu do rowu. Prawo jest święte, ale prawo nie ma zabijać indywiduum, tylko je podnosić samo w sobie, a społeczeństwo chronić tylko przed jego anarchją.

To też obowiązkiem krytyka w tym kierunku jest tępić filozofję anarchji porówni z niedołęstwem i niechlujstwem, korczować pobudki, nie mające nic wspólnego z twórczością, intencję wyróżnienia się szychem i szminką, zwracanie na siebie uwagi strzałami rewolwerowemi w stronę przyjętych kanonów, bez wewnętrznej potrzeby odmiany, — jednem słowem wszelką grandę artystyczną, efekciarstwo talentów rzemieślniczych, nie mających treści wewnętrznej — przeciwdziałać lansowaniu mód sezonowych w sztuce, lansowaniu ich z góry przez różnych międzynarodowych Poiret'ów czy Worth'ów, z pogardą i ośmieszaniem wszystkiego, co się do ich modnego patronu nie stosuje.

MICHAŁ PAWLIKOWSKI

SKOTOPASKI

(Z RARTULARZA POSELSKIEGO J. W. JACKA, CHORĄŻYCA)

Janowi Rembielińskiemu

CZAPKĄ, PAPKĄ

— Do kielicha, a żywo! Jeden nie zaszkodzi.
Owa, repeto: zawsze co para, to miara!
U kaduka: trzech szuka, kto samowtór chodzi!
I cztery sławna liczba: wszak dwa razy para!

W strych nalewaj węgrzyna! — Wszelkiej pomyślności!
— ...jeżeli nam nie życzysz, zmacamy obuszkiem... —
Mości panowie! zdrowie Króla Jegomości!...
I stanu rycerskiego!... I białychgłów!... Duszkiem!

Brzdęk, brzęk! i dookoła. Brzdęk, brzęk! i dokoła.
— Dalej, śpiochu, zpod stoła: toż świt już niebieski!
I, jeno patrzeć, skoczym hurmą do kościoła.
Pobłogosławisz, księże dobrodzieju, kreski!

RUGI

Robiąc łokciami w ścisku, dobił się do koła
i, że stary ma siedzieć, pchnął młodzika z ławki.
Starł pot kroplisty z czoła, na hajduka woła:
piwa! Od kiedy śniadał, nie może zbyć czkawki!

Wsadził sztyk na rękojeść. — Czołem, panie bracie!
Zrazu nie poznał: — Strażnik? Góra z górą! — Sługa!
— Od Starodubam poseł, pierwszy dzień w debacie...
— Wprzódy marszałek lauda roztrząśnie przy rugach...[1])

Rugi! na, babo, placek! Wąsa groźnie zjeżył,
wargi odął wzgardliwie, lecz w duchu markotno:
(— a niech li z protestacją kto w oczy zabieży,
z poselstwa zepchną, jeszcze i szablami otną!)

SEJM

Inaczej zgoła w Polsce, niż bywało, w Rzymie,
gdzie o rzeczy pospólnej uradzali starce.
U nas, mopanku, w sejmie równo, jak w infimie.
Kto rej wodzi w błazeństwie, a kto prym w poswarce.

Tych paru, co się smęcą, że ojczyźnie biada,
że warcholstwo i kłótnia wloką ją do zguby,
lada hołysz zakrzyczy, wykpi i przegada...
Vivant golone czuby i smalone duby!

Garść patrjotów stoi przy mości oboźnym,
przy marszałku — tłum: szołdry rwą się do karabel.
Ha! kroćset furdymentów! Wróg byłby mniej groźny.
Bowiem gorsza od wrogów lacka wieża Babel.

NIEMA OBRAD

..Wtem porwał się ów brodacz, kraśniejąc do czuba:
— Patrzaj w kalendarz! — pisnął — patrzaj, wola czyja,
gdzie tu stoi, żem poseł?![2]) żem od Staroduba?!
Taki despekt, mopanku! Niech drukuje pijar,

sisto activi'atem! — Zaraz też łagodzić
biegł do kobuza strażnik i posły niektóre:
— Za niewiadomość klechów nie karz nas dobrodziej! —
Jeden pan wiski plunął w niego słowem: dureń!

Tutaj buchnął harmider! —: on *pro lege* stawa!
pupilla libertatis! wszyscy przy nim stajem! —
Podnieśli się i gapie, co na dalszych ławach...
— *Protestor!* — Hi! od gapia wziął brodacz w pysk jajem!...

BIES NA POKUCIE

Zaś w refektarzu cicho, cicho i przestrono.
Siadł szlachciura i prawi, przewielebny słucha.
Ten z głową pochyloną, ów z ręką wzniesioną
do góry, jakby widział i klął złego ducha.

Z boku, chudy braciszek odmawia różaniec,
a co odmówi „Zdrowaś”, drzymie sobie krzynę.
Wieczór. Br, ziąb! Nad stołem jarzy się kaganiec;
idą od niego wokół blaski płowo-sine.

— Wczoraj obradyś zmącił, zwichrzył sejm, dziś żale?
— ...Oni na mnie, żem szelma, a ja do szablicy!
Paru się poszczerbiło... Każesz, prowincjale,
wezmę batożki, krzyżem upadnę w ciemnicy...

---

[1]) Rugami nazywano roztrząsanie instrumentów poselskich, zaświadczających ważne ich na tę funkcję obranie, same zaś takowe instrumenta zwały się lauda. (Kitowicz: Opis.)

[2]) Na jednym sejmie w roku 1758 poseł starodubowski przez całe trzy dni trzymał Izbę w takowem zatamowaniu za to szczególnie, że go pijarowie przez nieświadomość w kalendarzu politycznym posłem nie wydrukowali, właśnie jakby staranie o kalendarzyków drukowaniu i ich nieomylności do Rzeczypospolitej należało. *Ibid.*

NA WIDOWNI

Powrót sztuki dzisiejszej do Średniowiecza. — „Rym częstochowski". — Nowoczesność Mikołaja z Radomia. — „Ład", Kulisiewicz, Stryjeńska. — Odmiennie, niż przed stu laty.

DYSKUSJA na temat rymu i asonansu, o której przed dwoma tygodniami wspomniałem, wyjaśniła niejedno, z różnych stron oświetlając przedmiot estetycznego sporu. Nie chcę bynajmniej przedłużać jej dorzucaniem nowych uwag. Pragnę, naodwrót, skorzystać z niej jako z pretekstu, aby poruszyć zagadnienie całkiem odmienne: sprawę nawrotu — najczęściej zresztą nieświadomego — sztuki dzisiejszej do form i ducha twórczości artystycznej Średniowiecza.

„Asonans — to rym częstochowski" — tak rzecz określił przytoczony w artykule p. Pieńkowskiego autor-rozmówca i, przyznać trzeba, tożsamość wymienionych dwu pojęć jest, przy bezstronnem w sprawę wniknięciu, istotnie trudna do zaprzeczenia. Ale „rym częstochowski", według wszechwładnie panujących kanonów smaku, uważany był za coś oczywiście nieudanego, nazwy tej używano wyłącznie w sensie nagany. Te „rymy częstochowskie" w wielkiej mierze przyczyniły się do tego, iż — w myśl obowiązujących powszechnie kryterjów oceny — naszą poezję średniowieczną osądzono bezapelacyjnie jako prostacką, niedołężną, pozbawioną wszelkich wartości artystycznych, mogącą zainteresować jedynie językoznawców. W jej sposobach rymowania widziano tylko nieporadność, niezgrabność (jakże nie licującą zresztą z kunsztowną przecież niejednokrotnie budową zwrotki!). Uznanie — nawet przesadne niekiedy — dla poniektórych „zdobyczy" formalnych doby najnowszej, może ułatwi wyzwolenie się z pod owej przemożnej suggestji, zakrywającej tak skutecznie uroki poetyckie wierszy polskich z epoki przed pojawieniem się Kochanowskiego. Może łatwiej dostrzeżemy ich jędrność, barwność, świeżość, które dziś, często tak bezskutecznie usiłuje się osiągnąć przez wyłamanie się z jeszcze w tamtej dobie nie stosowanych, konwencjonalnych norm i przepisów [1])...

*

Zwróćmy się ku innej dziedzinie twórczości: ku muzyce. Prof. Zdzisław Jachimecki, pisząc o Mikołaju z Radomia, kompozytorze z czasów Władysława Jagiełły, wypowiada opinję, iż błędnem byłoby zarzucanie autorowi temu „nieporadności technicznej, szczególnie w dziedzinie kontrapunktu, kiedy niemal wszystkie kompozycje z epoki przed pierwszą szkołą niderlandzką odznaczają się dyssonansowemi równoległościami między głosami (w septimach lub sekundach), akordami kwartowemi i wogóle rzeczami, wyklętemi przez mistrzów klasycznego stylu... przypominając w tej bezgranicznej swobodzie na polu zjawisk harmonicznych — styl naszej epoki". Przytaczając zaś następnie zdanie muzykologa niemieckiego, P. Wagnera, iż „ogólnie biorąc, wzbudzają dzieła XV wieku nietylko historyczny interes; wiele z pośród nich może przy umiejętnem wykonaniu stać się dzisiaj jeszcze źródłem estetycznego używania" — prof. Jachimecki dodaje: „A to „dzisiaj" ma więcej aktualności w r. 1928-ym, niż w 1913-ym, kiedy ukazała się książka Wagnera" [2]).

*

Również i w zakresie sztuk plastycznych wskazać dziś można niejedną, bliską duchowi Średniowiecza tendencję. Czyż nie charakterystyczna jest pod tym względem np. reakcja przeciwko wyłączności malarstwa stalugowego, dążność do ponownego usunięcia przedziału pomiędzy artystą a rzemieślnikiem, przedziału, który, wyraźniej niż kiedykolwiek, zaznaczył się był właśnie w ciągu stulecia ubiegłego? Czyż nie znamienna tu jest — z jednej strony — chęć naznaczenia piętnem artyzmu wszystkich wogóle dziedzin życia, z drugiej zaś jakaś żywiołowa skłonność twórców do zrzeszania się — niczem w wiekach cechów i korporacyj — do wyrzekania się nawet części osobistego rozgłosu na rzecz sławy, zdobywanej dla grupy jako całości? Dowodem choćby „Ład" i jego wyroby.

Gdy spoglądam na dzieła niektórych najwybitniejszych artystów współczesnych, np. na drzeworyty Kulisiewicza, trudno mi oprzeć się refleksji o pokrewieństwie sztuki tej, tak pełnej wyrazu, zamiłowanej w deformacji i grotesce, z jakże podobną w swojej ekspresyjności plastyką, ostatniego zwłaszcza okresu Średniowiecza. A skądinąd znów tacy np. „Piastowie" Stryjeńskiej, którzy przed kilku laty tyle wywołali dyskusyj, czyż swym humorem, jakże obcym pompatyczności naszych czasów, nie są, bądź co bądź, w pewnej łączności z duchem owej epoki odległej, kiedy o Głowie Państwa dozwolone było wyrażać się z tak niepojętą dzisiaj, pogodną swobodą, używając epitetów: „Krzywousty", „Łokietek", „Laskonogi", „Wstydliwy"?

*

W sztuce współczesnej, podobnie jak w innych dziedzinach życia, jest taka plątanina pojęć, doktryn, haseł, krzyżują się tak sprzeczne wzajemnie mody i wpływy, iż, oczywiście, tendencjom, na które wyżej wskazałem, nietrudno byłoby przeciwstawić także inne, nieraz całkiem nawet odmienne. Warto wspomnieć jednakże, iż zjawisko, o którem mowa, ów „powrót do Średniowiecza" nie jest dzisiaj czemś programowem, świadomem, nie wypływa z jakiejś zgóry przyjętej teorji, ale, naodwrót, dokonywa się właściwie bezwiednie, nie ma w sobie nic antykwarskiego.

Tem właśnie różni się zasadniczo od „neogotycyzmu" z przed stulecia, od właściwie akademickiej czysto twórczości Viollet-le-Duc'a czy naszego Idźkowskiego. Wówczas kopjowano kształty

---

[1]) Warto zapoznać się w tym względzie choćby ze zbiorem: „Średniowieczna pieśń religijna polska" w opracowaniu Al. Brücknera („Bibljoteka Narodowa", nr. 65, ser. I, Kraków 1923). Kto w utworach takich, jak np. „Krzyżu święty nadewszystko" (str. 84), „Nabożna rozmowa św. Biernata" (str. 160), a zwłaszcza „Żal Marji Panny" (str. 127), zauważy tylko „niezręczność", nie odczuje zaś żarliwości, siły i bezpośredniości wyrazu, wzruszającej dziś równie potężnie, jak przed wiekami, ten w zakresie wrażliwości poetyckiej jest człowiekiem — łagodnie mówiąc — ciasnym i jednostronnym.

[2]) Patrz wydawnictwo zbiorowe: „Polska, jej dzieje i kultura" (wyd. Trzaski, Ewerta i Michalskiego w Warszawie), tom I, str. 537 — 538.

średniowieczne, daremnie usiłując wskrzesić ich ducha, dzisiaj formy pokrewne dawnym powracają, nie pytane o rodowód, jako rzecz nowa dla wyrażania nowej, współczesnej treści. Dlatego przedewszystkiem zjawisko jest interesujące, zasługuje na chwilę uwagi. Czego jest ono wynikiem, czego zapowiedzią?

JAN REMBIELIŃSKI

GŁOSY

„POWIAŁO STARYM ZADUCHEM GHETTA"... Czy to autorowi artykułu wstępnego w „Gazecie Polskiej" tak nie pachnie ghetto żydowskie? Ależ nie, gdzieżtam. Trzeba wiedzieć, jak się sublimują pojęcia w tej kulturze politycznej. Tracą znaczenie pierwotne, zyskują wyłącznie metaforyczne. „Zaduch Ghetta"— to nie zaduch ghetta, który już snać powonienia nie drażni. W żywotnem i właściwem znaczeniu wyrażenie jest tylko przenośnią, oznaczającą ducha opozycji. „Powiało zaduchem ghetta" — znaczy to, że przemawiali posłowie Czapiński i Stroński, krytykujący politykę zagraniczną ministra J. Becka (p. „G. P." z 3.II)...

To wysublimowanie pojęć utrudnia porozumienie. A przecież polityka zagraniczna jest dziedziną, w której teoretycznie—i w rzeczywistości— największa powinna panować zgodność między przedstawicielami różnych kierunków politycznych. I autor wspomnianego artykułu, polemizujący z duchem „ghetta", uderza pod koniec w ton, który — zdaniem jego — wspólną wibracją zjednoczyć musi wszystkich, co słyszeli zakończenie przemówienia ministra słów zagranicznych. Autor przytacza ten końcowy urywek i dodaje: „Są to dumne słowa. Sądzimy, że nie można lepiej ocenić rezultatów naszej polityki zagranicznej w ciągu lat ostatnich, jak przez oświadczenie, że z przytoczonych wyżej słów — możemy być dumni w Polsce — wszyscy". Tymczasem z naszej strony nie wahamy się twierdzić, że dumni mogą być z nich chyba tylko ci, co słowa „ghetto" używają we wspomnianem metaforycznem znaczeniu. Nas np. oświadczenie ministra spraw zagranicznych nie napełniło dumą. Skąd ta różnica zdań? Spróbujmy wniknąć w istotę tego, co dzieli dziś i co łączy Polaków w dziedzinie poglądów na politykę zagraniczną.

NIEMA DZIŚ RÓŻNICY ZDAŃ co do tego, jaka jest główna sztuka, o której dokazanie kusić się musi każdy kierownik resortu spraw zagranicznych w Polsce. Jest nią pielęgnowanie sojuszu z Francją, a zarazem utrzymanie dobrych stosunków z Niemcami i Rosją. Godzą się dziś na ten postulat wszyscy — a przecież jest ou dorobkiem politycznym ostatnich dopiero czasów. Przez długie lata po odbudowaniu państwa pokutowała jeszcze w obozie piłsudczyków stara koncepcja, że Polska skazana jest na wieczną wojnę z Rosją, i że żadne trwałe porozumienie tych państw nie jest możliwe. Zacofani publicyści obozu (jak Rzymowski) dawali jeszcze wyraz tej koncepcji, gdy poglądy kierowników w tej kwestji już uległy zasadniczej zmianie. Niewątpliwą zasługą sędziwego przywódcy obozu jest, że narzucił swoim zwolennikom własny pogląd w tej sprawie, przeciwny wieloletniej tradycji „niepodległościowców".

Dzięki temu ujednostajniona została nareszcie i dopasowana do rzeczywistości politycznej koncepcja zadań polskiej polityki zagranicznej, streszczająca się w wyżej zacytowanej formule. Przedtem była to wyłącznie koncepcja „endecka". Dziś stała się obowiązująca dla wszystkich. Zatriumfowała późno — m. in. dlatego, że dla wielu wydawała się — żądaniem rzeczy niemożliwej.

Praktyka więc wyprzedziła teorję, co szczególniej w publicystyce obozu sanacyjnego uwydatniło się jaskrawo. Wszystko to dokonało się w ciągu ostatnich lat paru. W rezultacie niema dziś w Polsce różnicy zdań co do tego, jakie są główne wytyczne naszej polityki zagranicznej. Ta zgoda zasadnicza co do kwestyj dotychczas jednak spornych jest wielkim postępem polskiej myśli politycznej, dorobkiem cennym — i niewątpliwie trwałym, choć tak świeżym.

SPORY, KTÓRE ROZOGNIAJĄ SIĘ NANOWO około kwestyj polityki zagranicznej, dotyczą więc dziś, jak już to wykazywaliśmy, nietyle programu działań, ile oceny wykonania. I w tym zakresie ukrywanie różnicy zdań na nic się nie zda, i nie jest podyktowane żadną, nawet najwęziej pojętą „racją stanu". Różnica ta istnieje i jest rażąca. Wykonanie zadań, co do swej istoty, bezspornych, uważamy za wysoce sporne co do wartości. Zdumiewać musi gorliwość posłów i senatorów, którzy tłoczyli się hurmą, żeby posłyszeć *exposé* banalne, jak analogiczne oświadczenia z lat poprzednich — co przecież zgóry było do przewidzenia. Kiwonom z ław „sanacyjnych"—przedewszystkiem więc głównemu mówcy BB Miedzińskiemu — *exposé* dało asumpt do wyrażenia pełnego zaufania dla polityki oficjalnej. Nie podzielą tego zaufania ci, którzy tajemniczość jej tyleż cenią, co tajemniczość planów Jenialkiewicza. Nie jest to wogóle, naszem zdaniem, cenny ideał polityczny, żeby społeczeństwo zamieniło się w gromadę Dolskich, ślepą żywiących admiracją dla wszelkiego rodzaju Jenialkiewiczów: „Ho, ho, ho— spuść się na mnie". T. zw. „ludzie prości" z BB mogliby się nauczyć poczucia śmieszności od Fredry. Zbyt komiczna jest rozbieżność między banalnym obrazem „osiągnięć", przedstawionym przez ministra spraw zagranicznych, a wyraźnym dla każdego, niezadowalającym stanem rzeczy. Najważniejszej sztuki: należytego pielęgnowania sojuszu z Francją, przy jednoczesnem zacieśnianiu dobrych stosunków z Niemcami i Rosją — nie umiano w roku zeszłym szczęśliwie dokazać. I to mimo najpomyślniejszej konjunktury, która w dużej mierze dezyderaty nasze sama realizowała za nas. Nieprzekonywająco brzmi w takich chwilach powtarzanie przez t. zw. „ludzi prostych" maksymy Jenialkiewicza: „hop, hop, hop, spuść się na mnie" — jako najbardziej serjo nauki dla społeczeństwa.

WYCHOWANIE NARODOWE

SYSTEM JENAJSKI

WSPÓŁCZESNA niemiecka literatura pedagogiczna wykazuje ścisłą łączność z ogólnonarodowem stanowiskiem Niemiec i odpowiedniemi teorjami socjologicznemi. Do najpopularniejszych z pośród nich należą poglądy Ferdynanda Tönnies'a w jego znanem dziele p. t. *„Gemeinschaft und Gesellschaft, Grundbegriffe der reinen Soziologie"* [1]).

Ujmuje naród — jako formę wspólnoty, opartej o rodzinę i pokrewieństwo, stanowiącej życie organiczne, grupowe, z którem człowiek jest złączony od urodzenia.

Przeciwstawia temu życie społeczne, publiczne, pozostające nazewnątrz życia osobistego.

Autor odróżnia trzy rodzaje wspólnot: krwi, miejsca zamieszkania i ducha. Z tych stosunków rodzinnych wykwitają późniejsze wartości społeczne: autorytet, władza, posłuszeństwo i współpraca obywateli.

Społeczeństwo jest późniejszym tworem historycznym i wyraża ideową łączność ludzi, nie związanych ze sobą wspólnotą. Pierwotny okres wspólnoty rodzinnej przeszedł stopniowo w społeczny, około XVI wieku, dzięki rozwijającemu się życiu miast i stanowi mieszczańskiemu.

Pod wpływem tych socjologicznych teoryj powstały nowe poglądy na wychowanie, reprezentowane głównie w osobie wybitnego pedagoga i myśliciela, profesora jenajskiego uniwersytetu — Piotra Petersena, twórcy nowej szkoły, którą nazwał: *„Die Lebensgemeinschaftschule"* [2]).

Zadaniem jej jest uzupełnienie wychowania rodzinnego, dlatego szkoła nie ma charakteru litylko zakładu naukowego, ale stara się zachować atmosferę domową. W tym celu nadaje zewnętrznemu urządzeniu wygląd izby mieszkalnej, wciąga rodziców do współpracy z gronem nauczycielskiem, a na wychowawców nakłada obowiązek rodzicielskiej miłości oraz poufności w stosunku do dzieci.

Dzieci są tu nieskrępowane, swobodne, a jednak ściśle podporządkowane przyjętym na siebie zobowiązaniom. Stanowią jakby jedną rodzinę, zachowując zasady uczuciowe życia domowego, czego wyrazem może być np. obchodzenie urodzin każdego dziecka przez grono kolegów i koleżanek. Dzieci tworzą koła towarzyskie sobotnie i poniedziałkowe, urządzają kursy samopomocy w celu wzajemnego dokształcania się i wogóle pełnią względem siebie rolę braterską i siostrzaną, spotęgowaną wspólnemi uroczystościami o charakterze rodzinnym — jak Boże Narodzenie, zabawy karnawałowe, przyjęcie nowicjuszów po Wielkiejnocy, święto lata i t. d.

Klasy roczne zostały zniesione, wprowadzono natomiast nauczanie grupowe, składające się z trzech roczników w każdej grupie w celu wzajemnego oddziaływania na siebie i dopomagania.

Zamiast cenzur są sporządzane charakterystyki uczniów.

Zasadą szkoły jest unikanie werbalizmu. Operowanie słowami ma być ostrożne, wszelka gadanina usunięta. Upomnienia nauczycieli nie mogą być czynione w formie słownej, gdyż ta powoduje chęć odpowiedzi, sporu, budzi gniew, rozdrażnienie; bardziej pożądana przestroga polega na spojrzeniu wymownem, znaku, uderzeniu w gong. W szkole przestrzegana jest cisza i milczenie.

Rodzice przychodzą często do szkoły i zasiadają nieraz do lekcyj i zajęć wspólnie z dziećmi, celem przypomnienia sobie różnych wiadomości oraz nauczenia się rzeczy nowych.

Nauczyciele pełnią rolę duszpasterzy: stwarzają wychowującą atmosferę i przeprowadzają proces uduchowienia jednostki, by rozwojem swoim obejmowała coraz to szersze kręgi wspólnoty ludzkiej, jakiemi są: rodzina, społeczeństwo, naród, ludzkość i wszechbyt metafizyczny.

Szkoły tego typu, znane pod nazwą planu jenajskiego, są w Niemczech coraz liczniejsze, na wsi i w mieście, tworząc różne rodzaje szkół: wiejskie, średnie i jednolite. J. G.

[1]) „Kwartalnik Pedagogiczny", r. 1933, nr. 2, artykuł dr. J. Jędrychowskiej.

[2]) Wyszło polskie tłumaczenie jego książki p. t. „Szkoła wspólnoty życia". Przekładu dokonała dr. J. Jędrychowska. Nakład „Naszej Księgarni". Warszawa, 1934 r.

NAUKA i LITERATURA

ZNAMIENNY PRZEKŁAD

PEWNE koła wydawnicze lansują ostatnio bardzo u nas Körmendiego; po „Przygodzie w Budapeszcie", ukazała się teraz nowa jego powieść *„7^{15} via Bodenbach"* — wszystko to oczywiście przy dosyć hałaśliwej i nieprzebierającej w środkach reklamie. Dzięki niej, jak również dzięki uzyskaniu nagrody na międzynarodowym konkursie, zorganizowanym przez parę firm wydawniczych anglo-amerykańskich, Körmendi stał się modny i na razie króluje na rynkach księgarskich świata. Powieści jego krążą z rąk do rąk, a on sam obwoływany jest za genjalnego niemal pisarza. Tak się przedstawia rzeczywistość nierzeczywista, ale rzeczywistość rzeczywista, albo „krótko mówiąc" prawda jest nieco inna.

Körmendi jest przedewszystkiem bardzo miernym i bardzo płytkim pisarzem. Fantazja jego niezdolna jest do żadnych szerszych lotów, a cała jego sztuka pisarska, to tylko sztuczka błyskotliwego, ale ciasnego talentu. On nie maluje ludzi całkowitych i sam takim nie jest, on zna tylko lichy świat bez nieba i małych człowieczków bez duszy i bez żadnych ideałów. Jego ludzie gonią tylko za pieniędzmi, zaś areną jego powieści nie są Węgry (bo nie zna on narodu), ale międzynarodowy ekspres, czy kosmopolityczny, zblazowany i trawiony przez kryzys świat, gdzie ojczyznę znajduje się równie dobrze w Peszcie, jak w Berlinie, czy nawet w Port-Elisabeth w Południowej Afryce. Ludzie Körmendiego, czyli raczej to wyjątkowo do siebie podobne mrowie człowieczków goniących zyskiem, to nie są ludzie w pojęciu prawdziwem tego wyrazu, ale to naprawdę tylko najwyższe zwierzę zoologji, ów *„homo sapiens"*, tak zbliżony do małpy człekokształtnej; — nie znają oni zupełnie cywilizacji, znają tylko kulturę i to czysto materjalną, jak mrówki czy termity, sprawy ducha są im całkowicie obce, żyją tylko dla potrzeb ciała, oczywiście, więc nie znają i miłości, którą zastąpiło samo zmysłowe pożądanie, zaspokajane bez żadnych skrupułów. To też u Körmendiego niema czystych kobiet i niema małżeństwa, są tylko luźne związki, mniej lub więcej ulegalizowane. Autor poprostu nie rozumie, że może być jakaś wielka, nieśmiertelna miłość — dla niego stwierdzenie, że ktoś odnosi się do kobiety jak średniowieczny rycerz, to najwyższa nagana, ślub w kościele, to tylko przesąd, powodujący wydatki na adwokata, a miłość do jednej, jedynej kobiety, to jakieś chorobliwe zboczenie. Nic więc dziwnego, że świat u niego wychodzi poprostu koszmarnie.

Dla sprawiedliwości zajmijmy się jednak i zaletami jego powieści, tembardziej, że ich nie brak i, że są one dosyć duże. Specjalny swój światek maluje bowiem Körmendi wcale dobrze, styl jego jest żywy, filmowy. Umie doskonale w paru skrótach dać całą epopeję — przypomnijmy sobie choćby świetny opis wojny z „Przygody"; umie także z rzadką wnikliwością oddać bieg myśli swoich *homunculus*'ów — jego monologi duchowe są poprostu majstersztykami. Wogóle stwierdzić trzeba, że zwierzę ludzkie, a raczej zwierzątko ludzkie (bo jego powieści pozbawione są wszelkiej wielkości i grozy) zna doskonale i doskonale odtwarza, ale na tem też kończą się jego zalety.

Ostatecznie możnaby jeszcze dodać jedną, specjalną, ale już z pewnemi zastrzeżeniami, — powieści jego zachowają zawsze wartość jako źródło do poznania epoki, epoki powiedzmy ginącego kapitalizmu, świata toczonego przez kryzys. To może nawet ich główna wartość. Informować zresztą będą one tylko o pewnem, specjalnem środowisku, pewnych tylko kołach, a właściwie o pewnym typie inteligencji, nawskroś materjalistycznym. Człowieka, goniącego za zyskiem, świat bankructw, jazzu i koleżeńskich małżeństw zachowają w wiernej niemal karykaturze dla potomności. Mogą nawet służyć jako argument przeciw „seksual-demokracji", skoro jej świat tak wstrętnie i beznadziejnie w nich wygląda i skoro życie ułatwione bohaterów „Przygody" jest tak bezgranicznie łatwe, że aż staje się ciężkie nie do wytrzymania i aż dwu z nich doprowadza do samobójstwa.

Wobec zagadki życia autor jest bezradny, jedyna jego rada, to „*carpe diem*" — uciekaj ze swojem, łap chwile! — oczywiście bez względu na skutki — żyj jak się da, walcz by mieć na używanie, lub strzelaj sobie w łeb, gdy brak ci już do tego siły —; żadnej sprawiedliwości, żadnego rozumu we wszechświecie, tylko czysty przypadek, ślepy, głupi traf...

A że najbłyskotliwsza nawet forma nie zdoła okupić pustki wewnętrznej, więc bezstronnie należy uznać, że wartość książek Körmendiego nie dorasta tej oceny, jaką im chce się wyrobić — a w takim razie, po co je tłumaczono?

Prosta odpowiedź: po to, żeby wywołać te wszystkie możliwe szkody, jakie te książki mogą przynieść, to też jest pewnego rodzaju polityka! Rzeczy głębokich, wartościowych. przedewszystkiem katolickich, nie tłumaczy się wcale, albo bardzo mało, ale dla Céline'ów, Körmendich, czy Istratich wrota się naoścież otwiera.

Sprawdźmy sobie to twierdzenie na literaturze węgierskiej, do której należy kosmopolityczny Körmendi, a przekonamy się, że ostracyzm wszelkiej szlachetniejszej myśli jest konsekwentnie przeprowadzany. Chcąc np. dać obraz wojny w węgierskiem oświetleniu, przełożono, świetną zresztą, powieść Rodjona Markovicsa „Syberyjski garnizon", ale przecież o wiele lepszą i głębszą jest wojenna powieść Zilahy'ego „Dwóch jeńców" („*Két fogoly*") lub ze starszej generacji podobne nieco „Złote skrzypce" („*Az arany hegedü*") Herczega, ale tych oczywiście wcale się nie myśli tłumaczyć. Wogóle dziwnie nas się zaznajamia z temi autorami, — Zilahy stał się sławny, więc dano u nas jedną jego sztukę „Ognisty ptak" („*Tüzmadar*"), zmieniając jej jednak tytuł na jakiś banalno-sensacyjny „Pokój na trzeciem piętrze" i robiąc z niej pieprzną historyjkę kryminalną, gdy to sztuka z problemem, przypominająca „Święty płomień" Somerset-Maughama, który cieszył się takiem powodzeniem w teatrze „Nowym"; zresztą znowu trzeba nadmienić, że Zilahy ma w swoim dorobku sztuki lepsze, jak prześliczne „Słońce świeci" („*Süt a nap*"), czy „Białego jelenia" („*A fehér szarvas*"). Podobnie pokazuje się nam Herczega; znamy go tylko jako humorystę i komedjopisarza („Gyurkovicsowie", „Niebieski lis"), gdy to także i wielki pisarz historyczny i niepośledni dramaturg. Tłomaczono więcej Kosztolányi'ego, dla jego realistycznych opisów („Grzech słodkiej Anny" — tytuł nieprawdziwy, ten sensacyjny „grzech" dodano), ale Cecylji Tormay dano tylko „Księgę tułaczy", a przecież jej „Stary dom" („*A régi ház*") znalazłby licznych czytelników w dobie „Sagi Forsytów" a przez swój temat — asymilacja niemieckiego mieszczaństwa — specjalnie jest dla nas ciekawy.

Szkoda zresztą mnożyć dalej przykłady, te chyba aż nadto wystarczą na stwierdzenie, że z literatury węgierskiej (podobnie jak z innych) pokazuje się nam tylko to, co w niej jest gorszego. K. S. F.

ZE ŚWIATA NAUKOWEGO

Komitet Kasy im. Mianowskiego w Warszawie przyznał następujące nagrody: 2.000 zł. prof. Tad. Since za pracę p. t. „Literatura grecka", Kraków, 1931 — 32 r. 2.000 zł. — prof. Józefowi Paczoskiemu za pracę p. t. „Lasy Białowieży", Poznań, 1930 r. 400 zł. — Helenie Radomskiej - Strzemeckiej za pracę p.t. „Monografja testu definicji", Warszawa — Lwów, 1931 r. 400 zł. — prof. Lucjanowi Grabowskiemu za pracę p. t. „O konwergencji południowej w odwzorowaniu Russilhe'owskiem elipsoidy", Lwów, 1929 r. 450 zł. — prof. dr. Janowi St. Bystroniowi za pracę p.t. „Dzieje obyczajów w dawnej Polsce", Warszawa, 1932 r. dr. Wacławowi Borowemu za pracę p. t. „Kamienne rękawiczki" (Studja o J. Kochanowskim), Warszawa, 1930—32 r. Stan. Adamczewskiemu za pracę p. t. „Serce nienasycone", (Rzecz o Żeromskim), Warszawa, 1929 r., doc. dr. Wład. Tomkiewiczowi za pracę p. t. „Jeremi Wiśniowiecki", Warszawa, 1933 r., 900 zł. — dr. Ludwikowi Kolankowskiemu za pracę p. t. „Dzieje Wielkiego Księstwa Litewskiego za Jagiellonów", Warszawa, 1930 r.

Z RUCHU WYDAWNICZEGO

Ewa Szelburg-Zarembina. „Dzieci miasta" (poezje). Wydawnictwo B-ci Drapczyńskich. 1935 r., str. 39.

Przed tekstem widzimy aprabatę Ministerjum W.R. i O.P.: „Zatwierdzone w rękopisie do bibljotek szkolnych przez Wydział Propagandowy".

Nie dziwi nas to; temat książeczki ma znaczenie wychowawcze: wskazuje dzieciom wartość pracy rąk, budzi szlachetną dumę dziecka robotniczego. Pokazana tu jest prawda życia codziennego, życia miejskiego, fabrycznego z jego zaduchem, potem, wysiłkiem w imię lepszego jutra. Jest też i kropla goryczy (ale tego wymaga prawda), jednak o wiele więcej optymizmu.

Wartość tych wierszy polega na prostocie formy i... niestety tylko na tem. Ta prostota przypomina nam „Dziecięce rymy" Iłłakowiczówny, ale nie posiada ich wdzięku.

Wierszyki p. Szelburg-Zarembiny—to wierszowana proza, pozbawiona poezji. Autorka nie potrafiła jej wykrzesać z tematów przyziemnych i bardzo oklepanych: spracowane ręce taty i mamy, ofiarne siostrzyczki, kwiatki dla chorej mamy... Trochę burżujski punkt widzenia!

Szara okładka harmonizuje z treścią: głowa dziecka miejskiego na tle fabrycznego widoku. Oczy dziecka smutne i starcze patrzą w dal wzrokiem znużonym. (J. G.)

*

Janusz Borkowski i Stefan Stępkowski. „12.000 mil morskich" na „Darze Pomorza". Broszura str. 63, Wydawnictwo „Zorzy". Warszawa, 1935 r.

Jest to opis podróży na statku szkolnym państwowej Szkoły Morskiej, kształcącej oficerów pokładowych i mechaników dla polskiej marynarki handlowej.

„Dar Pomorza" jest żaglowcem silnie zbudowanym, pochodzenia niemieckiego, zakupionym przez polskie min. przemysłu i handlu w 1928 r. Odbył już kilka dalekich podróży.

Bardzo barwnie i z humorem są opisane ćwiczenia okrętowe kandydatów na oficerów, życie na statku, oraz cała podróż po Oceanie Atlantyckim.

Kilkanaście rycin ilustruje ciekawe momenty tej podróży. (J. G.)

TEATR

„WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW" W TEATRZE NARODOWYM

POMIMO antycznych monologów, pomimo uwag wygłaszanych „na stronie" i odezwań się aktorów do publiczności — „Wielki człowiek do małych interesów", przedostatni utwór teatralny Fredry — jest w pewnym sensie komedją nowoczesną, bodajże stosunkowo najnowocześniejszą ze wszystkich komedyj wielkiego pisarza.

Gdyby surowy Goszczyński znał ów utwór, napisany prozą, nie obwiniałby napewno prozy tej autora o „wymanierowanie języka trybem francuskim, bez oryginalności, bez indywidualnej barwy, bez odcienia charakterów".

Język jest o tyle tylko wymanierowany, o ile był nieco wymanierowanym podówczas (i pozostał do dnia dzisiejszego, choć odmieniły się trochę zwroty retoryczne) sposób wysławiania się „dobrze wychowanych" ludzi. Ale ileż w tym języku oryginalności! Ileż w nim indywidualnej barwy! Każda osoba zabarwia go po swojemu, każda gada charakterystycznie, zgodnie ze swym temperamentem. Jest to język potoczny szlachty wschodnio-galicyjskiej. Słyszymy ze sceny często typowe wschodnio-galicyjskie lokucje: „c a ł u j ę r ą c z k i", „u p a d a m d o n ó g". „Co tam stryjaszek o swoich wyborach rozprawia. M y t u m i e l i w a ż n i e j s z e". Jednem słowem język żywy, tak samo niemal realistyczny, jak u Perzyńskiego, czy u Zapolskiej.

O ile warszawskość „Geldhaba", pomimo informacji na afiszu i wzmianki w tekście, iż rzecz dzieje się w Warszawie, może być uważana za problematyczną, bo chociaż nam, dzisiejszym warszawiakom, „Geldhab" na bruku tutejszym wydaje się zjawiskiem bardzo prawdopodobnem, to jednak warszawiacy premjerze owej komedji współcześni nie rozpoznawali w postaci tytułowej warszawiaka (bajkopisarz Morawski, któremu Fredro dał swą sztukę do przeczytania, oświadczył autorowi dosłownie: — Warszawa nie zna takich Geldhabów — i radził z tego powodu wystawić sztukę najpierw na scenie lwowskiej); o ile dajmy na to w „Zemście" niepodobna ściśle określić, ani w jakiej okolicy kraju komedja owa się rozgrywa, ani też w jakiej epoce, gdyż wskazówki autora są nader niejasne, sprzeczne i bałamutne, o tyle w „Wielkim człowieku do małych interesów" nie możemy mieć najmniejszej wątpliwości, iż rzecz się dzieje we wschodniej Galicji, częściowo na wsi pod Lwowem, częściowo zaś w samym Lwowie, w trzeciej ćwierci dziewiętnastego wieku, w latach sześćdziesiątych.

Otóż tę właśnie, tak bardzo realistyczną, tak mocno w przestrzeni i w czasie utwierdzoną komedję, Teatr Narodowy uznał za stosowne wystawić w sposób zgoła fantastyczny. Zamiast wschodnio-galicyjskiego dworu szlacheckiego pokazano nam groteskowo fantastyczny dworek z bajki z karykaturalnemi portretami i rzeźbami. Za oknem ogród z feerycznemi roślinami, nieznanemi wcale botanice. Kolumny ganku oplecione pnączami, podobniejszemi znacznie do ljan z tropikalnej puszczy dziewiczej, niż do dzikiego wina. Lwowska garsonjera Dolskiego umeblowana została z przepychem i snobizmem stylizacyjnym, godnym Szczerbińskiego. Aktorów poprzebierano w kostjumy bufiaste i bardzo kolorowe, we fraki i rajtroki arcyekscentryczne, inspirowane modami z pierwszej połowy dziewiętnastego wieku, zgoła niemożliwe w latach sześćdziesiątych. Wskutek tego realizm tekstu sztuki kłócił się okropnie z bajkowością widowiska. Maskaradowa amazonka Matyldy i jej nieprawdopodobnie wysoki żółty cylinder odebrały cały sens wybornej scenie 7 aktu trzeciego, w której ta panna parodjuje lwowskiego gogusia z czasów grottgerowskich. Reżyser i dekoratorzy zlekceważyli całkowicie wyraźne wymagania Fredry, dotyczące umeblowania sceny i kostjumów aktorskich. Fredro wymaga np., żeby Dolski, zamierzając się oświadczyć Anieli, przebrał się etykietalnie we frak i żeby włożył żółte rękawiczki. Pan Marjusz Maszyński zapowiedział wprawdzie, powziąwszy postanowienie oświadczenia się, że idzie się przebrać, zjawił się jednak w odsłonie następnej w tym samym fantastycznym wiśniowym tużurku, w którym paradował poprzednio. Nie ulega wątpliwości (widać to ze wskazówek inscenizacyjnych Fredry), że autor pragnął, aby dekoracje i kostjumy były realistyczne. Reżyser i dekoratorzy, ufantastyczniając umeblowanie i garderobę aktorską, postąpili najoczywiściej wbrew intencji autora.

Gdybyż ugroteskowali tylko rekwizyty i akcesorja! Możnaby im to od biedy wybaczyć. Postąpiono gorzej: przeszarżowano i przejaskrawiono, przepieprzono i przesolono styl gry aktorskiej z ogromną szkodą dla komedji, a to wybaczyć trudniej.

Boy w jednej ze swoich recenzyj o „Wielkim człowieku do małych interesów", przedrukowanej świeżo *in extenso* w nowej jego książce p. t. „Obrachunki Fredrowskie", nazwał wszystkich mężczyzn, występujących w tej sztuce, w czambuł durniami.

Nie miał racji.

O ile dubeltowym arcydurniem jest Jenialkiewicz, to przecież ani Dolski, ani Karol, ani Leon, ani pan Ignacy na obelżywą nazwę durniów nie zasługują. Fredro ich za durniów nie miał. Dolski jest szlachcicem „statecznym", człowiekiem zacnym, umiejącym gospodarować, garnącym się do pracy społecznej, a równocześnie człowiekiem nieśmiałym (chociaż pasjonatem), trochę naiwnym, wreszcie zakochanym do nieprzytomności. Fredro szydzi sobie potrosze z jego zadurzenia się, ale bynajmniej nie uważa go za idjotę. Leon to człowiek uczony, inteligentny, na stanowisko dyrektora Towarzystwa Kredytowego, według powszechnej opinji, odpowiedni. Karol szuka wprawdzie po herbarzach bogatej ciotki, ale jest chłopcem dzielnym, walecznym porucznikiem kawalerji z wojny węgierskiej. Dałby on Boy'owi bobu za „durnia", gdyby mógł przeczytać jego recenzję. Niepodobna wreszcie uznać za durnia pana Ignacego, który jest uosobieniem zdrowego rozsądku i reprezentuje poniekąd na scenie autora.

Prawda, że Fredro zalet umysłowych Dolskiego i Leona na scenie nam nie pokazał. Słyszymy o nich, lecz nie mamy okazji ich ocenić. Ale przecież ci młodzi ludzie prawie przez cały czas flirtują i przekomarzają się z panienkami! Fredro nie dał im sposobności do zabłyśnięcia mądrością, wszakże dowcipu konwersacyjnego bynajmniej im nie brakuje.

Otóż Boy, zbesztawszy ich od durniów, dzisiaj gdy rozczytał się lepiej we Fredrze, pogląd swój na nich mocno zmienił, reżyser jednak zainspirowany być może pierwotnym wyrokiem fredrologa zrobił zarówno z głupiego Jenialkiewicza jak i z walecznego Karola i statecznego Dolskiego durniów beznadziejnych. Gorzej niż durniów, bo błaznów poprzebieranych w pstre, cyrkowe niemal jaskrawizny i wyczyniających nieustannie klownowskie grymasy. Najgłupszym z całego towarzystwa powinien być oczywiście Jenialkiewicz, tymczasem najbardziej cyrkowym klownem jest w reżyserskim ujęciu sztuki przez pana Zelwerowicza — bez porównania słabiej i bez porównania życzliwiej przez Fredrę wyszydzony — „stateczny Dolski".

Pan Zelwerowicz pouzupełniał tekst Fredrowski własnemi wstawkami, pomrukiwaniami, powtarzaniem wyrazów i t. p. W wielu miejscach tekt przemieniono i poprzekręcano Pan Małkowski, grający rolę Marcina, służącego Dolskiego również pododawał do roli odezwania się własnego, czy też reżyserskiego pomysłu (głośna rozmowa za sceną z lokajem hrabiego). Tapicer w akcie czwartym oświadcza Dolskiemu, że s e k r e t a r z y k jest już gotowy. Widocznie wyraz s e k r e t a r z, figurujący w tekście wydał się reżyserowi niedość zrozumiały. Takie uzupełnianie, uprzystępnianie, wyjaśnianie, tłumaczenie Fredry jest niebezpieczne. Pachnie bolszewizmem. Bolszewizmem pachnie również przesadne, karykaturalne ugroteskowanie widowiska. Czytaliśmy, że w Rosji sowieckiej w podobnie karykaturalny sposób wystawiono „Rewizora z Petersburga" Gogola. Groteskowe, bufiaste kostjumy aktorów nie zostały w dodatku nawet oryginalnie pomyślane. Wzorowane są na projektach Karola Frycza do inscenizacji „Pana Jowialskiego" w Teatrze Polskim. Dekoratorowie nie zdawali sobie wcale sprawy, że akcja „Pana Jowialskiego" rozgrywa się w epoce daleko wcześniejszej, niż akcja „Wielkiego człowieka do małych interesów". Co tam było na miejscu, tutaj razi jaskrawym anachronizmem. Zamiast odgrzewać Frycza należało racze

sięgnąć do rysunków i karykatur Grottgera. Tam dekoratorzy znaleźliby styl właściwy.

Sprawiedliwość jednakże nakazuje przyznać, że pomimo nietrafnej, absolutnie fałszywej stylizacji i innych wytkniętych powyżej błędów zasadniczych — przedstawienie „Wielkiego człowieka do małych interesów" wyreżyserowane zostało bardzo pieczołowicie, z dużym nakładem pilności i zbyt dużym pomysłowości. Przyjęto zasadę fałszywą, ale przeprowadzono ją przez pięć aktów nader konsekwentnie do samego końca. Pan Zelwerowicz nie uszanował wprawdzie zgoła życzeń inscenizacyjnych Fredry, ale uszanował przynajmniej własne twórcze koncepcje reżyserskie i nie sprzeniewierzył im się ani na chwilę. Zasłonił sobą autora, wysunął siebie na pierwszy plan, nie chcąc być najgłupszą figurą w sztuce — kazał najbardziej błaznować Maszyńskiemu—Dolskiemu, popełnił szereg innych nietaktów i grzechów przeciwko kulturze i dobremu smakowi, ale to, co zamierzył, wykonał starannie, nie szczędząc energji. Kierował aktorami „jak Febus" i reformował Fredrę zapamiętale, nie zadając sobie ani razu pytania „naco się to przyda?" Jako aktor był Jenialkiewiczem znacznie mniej pomysłowym niż jako inscenizator. Ucharakteryzował się wprawdzie niepotrzebnie na Ibsena (maska niezbyt typowa dla szlachcica galicyjskiego), ale zagrał swoją rolę jak prawdziwy majster.

Maszyński — jak już wspomnieliśmy wyżej — znalazł w roli Dolskiego niezbyt wdzięczne pole do popisu. Sympatycznemu temu artyście, który przecież umie grać uczuciowo—kazano najniepotrzebniej zrobić z siebie coś w rodzaju szekspirowskiego Chudogęby. Zamiast wydobyć z roli Dolskiego naiwny sentymentalizm zakochanego szlachcica z doby romantycznej (co przecież potrafiłby doskonale, gdyby mu pozwolono)—zrobił bardzo przesadną, zupełnie niewiarygodną marjonetkę. Marjonetkami nic nie mającemi wspólnego z człowieczeństwem byli również pan Grabowski w roli Alfreda, p. Małkowski w roli Marcina, p. Łapiński w roli Antoniego. Były to wszystko marjonetki bardzo zabawne, nic więc dziwnego, że wywoływały na galerji huraganowe wybuchy wniebogłośnego śmiechu i frenetyczne oklaski, ale zabawność ich była bardzo daleka od humoru fredrowskiego. Widzowie śmieli się do rozpuku z fryzur, min, gestów, kostjumów, ale nie z powiedzeń.

Młodzieńczy wdzięk miała panna Barszczewska w roli Anieli. Panu Pawłowskiemu w roli Karola bardzo przeszkadzał należycie wygrać się niewiarogodnie ekscentryczny kubrak, rzekomo myśliwski. Lepiej znacznie czuł się pan Sawan w anachronicznym wprawdzie, ale po ludzku skrojonym i świetnie noszonym fraku, stanowczo zresztą za eleganckim na codzienne ubranie wiejskie. Kinematograficzny ten aktor, aczkolwiek nie dorównuje talentem Maszyńskiemu, był daleko prawdopodobniejszym Leonem, niż Maszyński Dolskim. Grał rolę swoją spokojnie, jak przystało sensatowi. Nie był wcale błaznem.

Panna Smosarska, gdyby nie maskaradowy kostjum do konnej jazdy—byłaby dobrą Matyldą. Miała chwilami bardzo szczęśliwe akcenty. W rolę swoją włożyła dużo ambicji i wywiązała się z zadania jak mogła najlepiej. Obok Sawana Smosarska była w grze swojej bliska intencjom Fredry. Aktorzy kinematograficzni górowali wybitnie nad aktorami teatralnymi.

Nie nad wszystkimi.

Nad Sawanem i Smosarską górował p. Frietsche w roli staruszka Ignacego. Dał postać bardzo fredrowską, wcale nie groteskową i ani odrobinę nie karykaturalną. Epizodyczną figurę ekonoma (czy też rządcy) Telembeckiego zagrał poprawnie p. Hajduga.

W sumie, pomimo wszystko cośmy powyżej przedstawieniu zarzucili — „Wielki człowiek do małych interesów" w interpretacji Teatru Narodowego zasługuje na zobaczenie. Jesteśmy szczerze wdzięczni temu teatrowi, że sztukę tę wystawił. Lepiej, że grają Fredrę fałszywie, niż gdyby mieli wcale go nie grać. Przyjemnie jest w teatrze zachwycać się widowiskiem, ale wynajdywanie w przedstawieniu błędów także daje pewną satysfakcję.

S. G.

FILM

PAN: „Moskiewskie Noce", reż. Aleksander Granowski, film francuski.

Wprost obrzydliwość człowieka bierze, gdy przepisuje te bzdurno-erotomańskie tytuły, które nic wspólnego z nazwą filmu, w oryginale, nie mają, a są tylko wymysłem naszych kiniarzy: „Gra zmysłów", „Kobiety w jego życiu" i t. p... filmy interesujące i naprawdę wartościowe, wyświetlane w tym roku, nie zawierały nic z tego, co dorobiony do nich u nas tytuł usiłował publiczności wmówić. Ten zaś, o którym teraz mowa, jest wyjątkowo pod tym względem wstrzemięźliwy. Jakkolwiek całość utworu nie może pretendować do zbyt wysokiej rangi artystycznej, tem nie mniej jest tu sporo fragmentów zasługujących na uwagę.

Widujemy zazwyczaj amerykańskie relacje filmowe, z życia dawnej Rosji, które nas, lepiej z nią obeznanych, śmieszą, lub drażnią swem ujęciem rzeczy, matołkowatem, naiwnem, szablonowem, a w najlepszym razie — powierzchownem. Tu reżyser, sam podobno Rosjanin, dał naogół obraz wierny, w niczem nieprzeszarżowany, w żadnym szczególe nie rażący. Dzięki niemu zapewne aktorzy—Francuzi nie popełniali błędów zasadniczych, odtwarzając postacie Rosjan, a już co do głównej roli kupca Briuchowa, to zdumiewające jest, z jakiem prawdopodobieństwem odtworzył go tragik francuski, Harry Baur, nawet w zbliżeniach ukazując nam typową, opasłą twarz wielkorusa. To ostatnie trzeba złożyć na karb charakteryzacji, no i oczywiście talentu.

Natomiast, gdy w pierwszych momentach filmu widzimy kupca i jego robotników, rosyjskich chłopów, rozmawiających nieskazitelną francuzczyznę, zaskakuje nas trochę ten fakt i trzeba przyznać—„peszy". Wydaje nam się to mankamentem artystycznym, pewnym brakiem logiki, ale po namyśle musimy przyznać, że to jest kwestja przyzwyczajenia. (Trzebaby zbadać, jaką rolę odgrywa przyzwyczajenie w doznaniach natury estetycznej). Przecież nikogo nie razi, że chłopi-francuzi, w powieści polskiej, mówią po polsku, ba, nawet, że tym samym językiem przemawiają ze sceny, w naszych teatrach.

Mimo to, w filmie, powołując się na rolę przyzwyczajenia, nie naświetlamy jeszcze całej sprawy dostatecznie jasno. Możemy wskazać na wypadki, gdy odezwanie się aktora, w języku innym, niż narodowość odtwarzanej przezeń postaci, może być fałszem artystycznym, dalej, że zwrot w języku rodowitym aktora, gdy gra postać innej, niż on, narodowości, będzie raził, będzie brzmiał niemal humorystycznie. Chciałbym je rozpatrzeć, zanim znowu trzeba będzie powrócić do omawianego filmu. Otóż godzimy się jeszcze na Rzymian, przemawiających w amerykańskim filmie historycznym złą angielszczyzną, ale wszyscy się śmieją, gdy Cezar do Kleopatry mówi na przywitanie: *„Hallo baby"*! Dlaczego w tym momencie taka reakcja? Bo z chwilą odtworzenia pewnego środowiska (naród i czas), z wiernością historyczną, przy pomocy kostjumów, sprzętów, budowli i t.p. nie można w nie przenosić odezwania się, które, pomijając jego treść słowną, jest typowym wytworem środowiska innego, dla niego tylko charakterystycznym i z niem całkowicie zrośniętym. Gdy Cezar mówi: *„Hallo baby"*, to tak samo, jakby żuł gumę.

Przytoczę teraz drugi przykład. Widziałem kiedyś film dobrego reżysera francuskiego Dupont'a. Treścią utworu były dzieje pewnej rodziny z ghetta żydowskiego, podczas wojny światowej, gdzieś w okolicach frontu rosyjskiego. Otóż wcale mnie nie raziło, że stary Żyd cały czas mówił po francusku (w filmie francuskim), dopiero gdy starzec, w uniesieniu najwyższej rozpaczy, nad zwłokami zabitego syna, zawołał: *Jacob, mon fils!...* odczułem fałsz tej sceny, jej aktorstwo i nieprawdę artystyczną. Właśnie w t e n c z a s trzeba było aktorowi kazać mówić po żydowsku. Tu jest ważny s e n s e m o c j o n a l n y okrzyku, zaznaczony jego intonacją i okolicznościami zdarzenia, a nie jego treść słowna. W tak dramatycznym momencie, widz wszystkich kin świata, będzie oczekiwał z ust Żyda słów w j e g o języku wypowiedzianych, których nie zrozumie, ale których dźwięk jest mu

znany i kojarzy się z postacią tak charakterystyczną, w nierozdzielność wrażenia wzrokowo-słuchowego.

W innym wypadku ważniejszy będzie także charakterystyczny dźwięk danego języka od zawartej w nim treści, gdy chodzi o użycie drugoplanowe słów, jako tła. Np. gdy się odtwarza Rosję, w filmie francuskim, aktorzy znajdując się, dajmy na to: na ulicy, mówią oczywiście po francusku, ale gwar samej ulicy powinien raczej być sumą splątanej gęstwy słów rosyjskich, bo tu chodzi o charakter dźwiękowy ulicy rosyjskiej, a nie o to, co przechodnie mówią.

Powracając do naszego filmu, muszę zaznaczyć, że w nim może trochę zaniedbano tę charakterystykę dźwiękowo-słowną, ograniczając się do odpowiedniej charakteryzacji treści plastycznej. Zato montaż jest bardzo dobry, tempo wartkie, z niewielu wyjątkami, a w całość rozsiano wiele połączeń montażowych, ciekawych i wartościowych pod względem artystycznym. Np. scena, gdy podpity kupiec przewraca suto zastawiony stół w restauracji i rumor, którego oczekujemy, wybucha zaraz w następnej scence, ale już z pękających na polu bitwy pocisków. Albo taka scena w sądzie: kupiec, zatajeniem prawdy, może się pozbyć nienawistnego rywala, którego w takim wypadku skazaliby na śmierć. Już sobie wyobraża to wszystko: egzekucja, rozstrzelany pada; potem grób, na grobie krzyż. Krzyż? Zaraz, zaraz... Przecież on przysięgał przed krzyżem, jako świadek.

Nie, — musi mówić prawdę.

KANDYD

ZMARLI

Ś. P. BOLESŁAW LIMANOWSKI

W DNIU 1 lutego r. b. Zmarł w Warszawie, senator Bolesław Limanowski w setnym roku życia. Niedawno na łamach „Myśli Narodowej“, z powodu urządzonego mu przez przyjaciół jubileuszu, zamieściliśmy charakterystykę tej wybitnej postaci historycznej, podnosząc wysoko jej szlachetność w charakterze i działalności, ofiarne oddania się służbie ideowej i zasługi jako pisarza historycznego. Oto krótki zarys tego żywota.

Bolesław Limanowski urodził się 30 października 1835 r. w pow. dyneburskim (Polskie Inflanty). Ukończył szkołę realną w Moskwie, poczem studjował na uniwersytecie moskiewskim medycynę, a w r. 1858 w Dorpacie filozofję i historję. Na wieść o tworzeniu legjonu polskiego przez Ludwika Mierosławskiego, Limanowski wyjechał w r. 1860 do Paryża i wstąpił do szkoły wojskowej, założonej przez Mierosławskiego i Wysockiego. W Paryżu też rozpoczyna Limanowski pracę pisarską.

W r. 1861 wrócił do kraju i bierze udział w akcji zbrojnej przeciwko Rosji. Zastał członkiem centralnego komitetu w Wilnie, kierującego akcją powstańczą na Litwie.

W r. 1861 aresztowany i zesłany do gub. Archangielskiej usiłował stąd uciec w r. 1863, aby pójść do powstania. Złapano go jednak i uwięziono. W r. 1868 wskutek amnestji wrócił do kraju.

W r. 1870 przenosi się do Galicji. Zamieszkuje we Lwowie, gdzie zasila miejscową prasę swemi artykułami. Pracuje tu nad dziejami socjalizmu. W r. 1875 uzyskuje doktorat. Ogłasza w tym czasie kilka prac większych, m. in. „Komuniści, Morus i Campanella“ (1876 r.) i zbiera materjały do dzieła „Historja ruchu społecznego w XVIII i XIX wieku“.

Za udział w socjalistycznej akcji konspiracyjnej zostaje wydalony z granic Austrji. Odtąd, t.j. od 1 października 1878 r. rozpoczyna się tułaczka Limanowskiego, która trwa blisko 30 lat.

W r. 1889 Limanowski przenosi się z Genewy do Paryża, gdzie kontynuuje swą działalność publicystyczno-naukową, pracując m. in. nad swą „Socjologją“.

W r. 1909 Limanowski osiadł w Krakowie, gdzie wydaje monografję o Stanisławie Worcellu (1910 r.), „Szermierze Wolności“ (1911 r.), „Historję ruchu rewolucyjnego w Polsce w r. 1846“ (1913 r.).

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, mimo podeszłego wieku, pracuje wytrwale nadal. Ogłasza „Rozwój polskiej myśli socjalistycznej“ i kilka tomików „Plutarcha Polskiego“, wydaje owoc długoletniej pracy: „Socjologję“.

Z ramienia P. P. S. wchodzi do Senatu, którego członkiem był aż do zgonu. W dniu 5 listopada 1934 r. senat akademicki uniwersytetu warszawskiego nadał Bolesławowi Limanowskiemu doktorat honorowy. To samo uczynił senat uniw. Jagiellońskiego w Krakowie.

POKŁOSIE POLEMICZNE

JAKO zakończenie polemiki o asonanse p. P. Grzegorczyk w poprzednim zeszycie „M. N“ ogłosił krótkie, w tonie bolesnej ironji utrzymane oświadczenie p. t. „Korzyści z polemiki“. Poczułem się tedy w obowiązku ze swej strony całemu zdarzeniu (i zderzeniu) naszemu dać oświetlenie pogodniejsze. Nie rozchodźmy się w gniewie, w żalu, w krzywdzie nijakiej!

W owem „ostatniem słowie“ swojem przeciwnik mój wyliczył pewną ilość złośliwości, któremi ja go w polemice podrapałem. I to go wytrąca z pogody i równowagi. Byłoby mu jednak bardzo łatwo i pogodę i równowagę odzyskać, gdyby tuż obok wyliczył taką samą ilość złośliwości, któremi on mnie w polemice podrapał. Dlaczego tego nie uczynił? Materjału mu nie brakło, bo ja starannie wprzód obliczyłem, żeby w odpowiedzi mojej nie było ani jednego kolca więcej od tej ilości, którą przeciwnik mój mnie pokaleczył... Takie zestawienie byłoby prawdziwą z polemiki korzyścią, bo ostrzegłoby raz na zawsze, że każdy przeciwnik ma prawo z jadowitych słów i zwrotów mowy ludzkiej korzystać.

A drugą korzyścią z polemiki naszej powinno być zrozumienie, że ja w odpowiedzi swojej (p. t. „Nie u siebie“) nie treść sporu rozważaniom i złośliwościom poddałem, ale tylko metodę, którą przeciwnik mój względem mnie zastosował. Metoda w takich „zderzeniach“ odgrywa rolę doniosłą. Jedną z głównych wad metody mojego przeciwnika w sporze tym było podsuwanie mi słów, zdań i myśli, których nigdy nie wypowiedziałem. Dowodem, jak mało na tę wadę uwagi zwraca mój przeciwnik, jest końcowe jego oświadczenie („Korzyści z polemiki“), gdzie jeszcze raz tego wadliwego chwytu polemicznego używa. Ironizuje tam mianowicie z „autentycznego projektu poprawiania i przerabiania asonansów na rymy pełne“, a czyni to w formie, która podsuwa czytelnikowi wrażenie, że to ja taki projekt podałem, czego nie było. Jakże można tak strzelać, nie patrząc ani czem, ani do kogo?!?

Poprzestaję na tych dwóch skromnych kłosach pokłosia polemicznego. Wyłuskane, dadzą dosyć ziarn zdrowych, zasiania w duszy własnej godnych. Przy sposobności zaś, jako *post scriptum* zaznaczam, że po dwóch pierwszych rozprawach z tytułami „Słowo o rymach“ i „Skrzydła poezji“ miałem drukować na ten temat następne, ale właśnie ta polemika w drogę mi weszła i ogłoszenie ich na dalszy czas odsunęła.

STANISŁAW PIEŃKOWSKI

NA MARGINESIE

Starzy ludzie przechowywują tradycję po młodym Bolesławie Limanowskim, z czasów kiedy, po powrocie z zesłania, mieszkał czas jakiś w Warszawie.

— Gdzie pan mieszka? — pytają go.

— Ja mogę mieszkać tylko na Wolności, więc tam mieszkam.

— A jak do pana trafić?

— O trudno trafić, bo na tej ulicy niema żadnego domu.

— Przecież pan mieszka...

— Tak, ale się przechodzi przez parkan, trzeba wiedzieć jak i gdzie, potem się idzie przez składy, potem jest szopa... To trudno objaśnić...

Nie miał wygód w życiu ten człowiek, a jednak dożył stu lat. I nie narzekał w młodości, że należy do „tragicznego pokolenia“.

*

Wśród „sanatorów“ rozmawiano o położeniu politycznem:

— Źle jest... Społeczeństwo nie entuzjazmuje się projektem nowej konstytucji. Krzywduje sobie, że usunięto z niej pojęcie Narodu. Ustrój Polski, powiadają, powinien być narodowy...

— Ustrój narodowy?! To śmieszna rzecz, wyrażenie dobre dla poetów, poprostu wstyd wyjeżdżać z takiemi niepolitycznemi koncepcjami... Ale bądź co bądź, trzeba w czemś temu Narodowi ustąpić, ażeby zbytnio nie szemrał... Aha, już wiem, urządzimy mu nową pożyczkę narodową...

TREŚĆ:

Adres Redakcji: Mokotowska 11 m. 5. Tel. 9. 25-46. Adres Administracji: Al. Jerozolimskie Nr. 17. Tel. 9-87-90.

PRZEDPŁATA kwart. zł. 9, półrocznie zł. 17, rocznie zł. 32, zagranicą kwart. zł. 12, półroczn. zł. 24, rocznie zł. 45.
Konto czekowe na P. K. O. 3.105.

Redaktor naczelny i wydawca: ZYGMUNT WASILEWSKI. Redaktor odpowiedzialny: JAN REMBIELIŃSKI.

Druk. SPOŁECZNA. Pl. Grzybowski 3/5. Tel. 205-80. PRZESYŁKA POCZTOWA OPŁACONA RYCZAŁTEM